



الذی فی الزمان

تاعلم ما بالام

فی الزمان فی الزمان

فی الزمان فی الزمان

فی الزمان فی الزمان

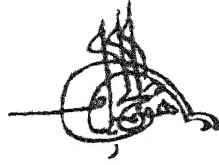
فی الزمان فی الزمان

فی الزمان فی الزمان

فی الزمان فی الزمان



مفتی محمد رفیع مسیحی بزرگ
فتح آغا مسیحی بزرگ



ط ط دیکش دیکش

میری قسمت کے آہی پائیں یہ نکت بول
پھول کچھ میں نے چنے ہیں ان کے دامن کیلئے

بچوں کا وہ ماجرا جو نجانہ ارادتمندی کیساتھ تذکرہ کیا جائے اہل سنش کی
نظر میں اس گراں بہا سلک موارید سے کہیں ٹوٹ کر ہے جو محض نمونہ ہر
کی خاطر پیش کی جاتی ہے۔ لہذا میں اپنی اس بے مایہ تصنیف کو ایک
مخلص نیاز آئین کی حیثیت سے اپنے محب گرامی قدر، فخر الاماثل جناب
اعلیٰ محمد طاهر صاحب نمبرہ حضرت آزاو کے نام پڑھ کر پیش کرتا ہوں۔

نک نشین عند کیب شب وانی



ہو الجلیل

دیباچہ

بایا طاهر یا اس کی رباعیات کے متعلق کچھ بیان کرنے سے پیشتر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام تر باغی کے متعلق چند خاص امور پر روشنی ڈالی جائے۔

رباعی

رباعی کی وجہ تسمیہ | صاحب بدائع الافکار لکھتا ہے کہ رباعی کو رباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج اشعار عرب میں مربع الاجزا ہے عربوں کے خیال کے مطابق ہر ایک وزن دو بیت مربع کی طرح ہے اور مجموعہ چہار بیت ہے مگر اہل عجم اس کو دو بیت کہتے ہیں اور مجموعہ کو دو بیت مانتے ہیں۔

حاشیہ مجمع الصنائع میں لکھا ہے کہ رباعی منسوب بہ رباع یعنی چار چار ہے چونکہ ہر رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں اس لئے اس کو رباعی کہتے ہیں اور اسی لئے اس کا نام چہار مصرعی اور دو بیت ہے۔

رباعی کے دوسرے نام | مولانا جامی رسالہ عروض میں اور ملا حسین واعظ کا شنفی بدائع الافکار میں لکھتے ہیں کہ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں بعض علماء کے نزدیک ترانہ کے معنی سرود

و نغمہ کے ہیں اور چونکہ رباعی اکثر گائی جاتی ہے اور اس کا وزن گانے میں نہایت خوش آئینہ و خوش آہنگ معلوم ہوتا ہے اس لئے اس کا نام تراشہ ہو گیا۔

رباعی کا موجد | جمہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابو الحسن رودکی ہے۔ محمد بن عیش خوارزمی لکھتا ہے ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جا رہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند لڑکے جو بازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ گیا لاہ سال کے یک حسین لڑکے نے چند جوڑ گچی میں ڈالے سب جوڑ گچی میں جا پڑے تھے ایک۔ وہ گیا۔ اور وہ بھی گچی کی طرف لڑا ایک رہا تھا جس کو دیکھ کر لڑکا بیساختہ بولا۔ غلطان غلطان بگوئے آید۔ رودکی نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عذر غص کے مطابق موزون پایا۔ اور ۲۰ وزن بحر ہرج سے اس کے لئے نکالے۔ اور دویتی کہہ کر اس کا نام تراشہ رکھا۔ رسالہ رباعی میں مفتی سعد صاحب نے مصرع مذکور اس طرح لکھا ہے۔ غلطان غلطان بھی رودتا سرگو۔ مگر

دولت شاہ سمرقندی اور بعض دیگر اباب علم نے لکھا ہے کہ یعقوب لیث نے جو ایران کا اسلام کے بعد سب سے پہلا خود مختار فرمانروا تھا اپنے ایک چھوٹے بچہ کو عید کے دن بچوں کے ساتھ جو بازی کرتے دیکھ کر بادشاہ کھڑا ہو کر دیت تک کھیل دیکھتا رہا۔ بچہ نے باپ کے سامنے جوڑ گچی میں ڈالے۔ سب جوڑ گچی میں جا پڑے صرف ایک باہر رہ گیا۔ وہ بھی لڑکھا ہوا گچی میں چلا تو بچہ نے خوش ہو کر بیساختہ کہا۔ غلطان غلطان بھی دو دتال لب گو۔ اس پر بادشاہ نے ابو دلف عجمی اور ثبوت الکعب کو بلا کر اس کا وزن دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی قطع یہ ہے مفعول۔ فاعل۔ مفاعیل۔ فعل۔ اور یہ بحر ہرج کی ایک شاخ ہے۔ یعقوب کی فرمائش سے اس پر مصرعے لگائے گئے اور اس کا نام دویتی رکھا گیا اور اس کو رباعی بھی کہتے ہیں۔ غرض اس کا موجد رودکی ہوا کوئی اور یہ متحقق ہے کہ رباعی اہل عجم کی ایجاد ہے۔

رباعی کا وزن | چونکہ یہ مصرع۔ غلطان غلطان بھی دو دتال لب گو۔ رباعی کی بنا ہے

جمہور کے نزدیک رباعی کے اوزان چھوٹے ہیں اور صرف بحر ہزج میں آتی ہے اور ان اوزان کو اخرم اور اخب دو شجروں میں بیان کیا ہے۔ دونوں کا ایک ایک وزن بطور مثال یہاں لکھا جاتا ہے۔

ہر ج ا خ ر م - مفعول مفعول مفاعیل فاعل -

ہرزج اُخرب مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل۔

شجرہ اخب کے اوزان شجرہ اخرم کے اوزان سے سبک تراوڑ مطبوعہ ترہیں - جمہور کے نزدیک انہیں اوزان پر ہر ایک رباعی ہونا چاہئے۔ گلستان سخن میں ہے کہ جو رباعی ان اوزان پر نہ ہوگی اس کو اصطلاح میں رباعی نہیں کہہ سکتے۔

عروض سبھی اور مخزن العروض میں لکھا ہے کہ رباعی کے اوزان دس ہزار تک پہنچتے ہیں۔
اونٹنی سعد اللہ صاحب نے رسالہ رباعی میں بیاسی ہزار نو سو چوراسی وزن نکلے ہیں۔
رباعی میں قافیہ کی قیود | ملا حسین واعظ کاشفی کہتے ہیں کہ اگر رباعی کے چاروں مصرعوں
میں قافیہ ہو تو اس کو رباعی مُصرّع کہتے ہیں اور اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو اس کو رباعی غرضی
مُقتضب کہتے ہیں صاحب مجمع الفصائح نیز ملا حسین واعظ کاشفی کے نزدیک بحرِ سوم میں قافیہ
شرط نہیں صرف پہلے اور تیسرے مصرع میں ضروری ہے۔ صاحب معیار البلاغۃ اور مخزن القوائد
کا خیال ہے کہ اگر رباعی کے تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہو تو بہت تحسن ہے۔ منتقدین کے نزدیک

رباعی کا مُصرع ہونا یعنی چاروں مصرعوں میں قافیہ ہونا لازمی تھا چنانچہ مختصری۔ ابوشکور بلخی۔ فردوسی۔ وغیرہم کی اکثر رباعیات اسی قسم کی ہیں لیکن متاخرین نے اس شرط کو اٹھا دیا اور صرف پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ کو ضروری سمجھا۔

رباعی کی خصوصیات: [ملاحضہ] واعظ کا شفی کہتے ہیں کہ چونکہ رباعی کے صرف دو بیت جوتے ہیں لہذا شاعر کو اس کے اجزائی ترکیب و ترتیب میں سعی بلوغ لازم ہے تاکہ محاسن و منافع شعری میں سے کوئی شے اس میں پیدا ہو جائے۔

صاحب جامع الفوائد لکھتا ہے کہ اصل وضع رباعی کی اس پر ہے کہ رباعی کے دوسرے بیت میں مقصود کسی لطیفہ، نکتہ اور مثال کا بیان کرنا ہو اور اس کے سوا اور کچھ بیان نہ کریں۔

صاحب مخزن الفوائد لکھتا ہے کہ رباعی کا دوسرا شعر پہلے سے بلند تر ہونا چاہئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال اردوں کے نزدیک بھی مسلم ہے چنانچہ مرزا صائب لکھتا ہے ۵
اثر رباعی بیت آخری زندان بن بہ دل خط پشت لب کشم باز برو خستر است
دوسرا لکھتا ہے۔ رباعی

اے ختر فیض راغیر سیرت طبع تو عروسان سخن را جمع
از بسکہ رباعی تو افتاد بلند بر مصرع اول و چہارم مصرع

غرض رباعی نظم کی ایک ایسی صنف ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر فارسی کا ایسا ہو جس نے رباعیات نہ لکھی ہوں۔ چونکہ بقول مولانا جامی اور ان اشعار میں یہ وزن نہایت دلکش و خوش آئند اور دلچسپ ہے اس لئے ہر شاعر نے اس وزن میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ مگر بعض شعرا رباعی کے استاد مانے گئے ہیں جن میں سے ایک بابا طاهر بھی ہے۔

شیریں شیریں شیریں شیریں شیریں شیریں شیریں شیریں شیریں شیریں

باباطاہر کے سوانح حیات

نصیبی

مناسب حالات۔ مناسب وقت اور مناسب ماحول کا میسر آ جانا بھی حقیقت میں بڑی خوش ہے۔ بلکہ سچ پوچھتے تو انسانی کامیابی خصوصاً ہر ولعزیزی۔ قبولیت عامہ۔ اور شہرت نامہ کارانہی میں مضمر ہے۔ ورنہ ہر عہد میں خدا جانے کیسے کیسے تابناک گوہر خاک پوش رہے۔ اور معرض شہود میں آئے بغیر ہی معدوم ہو گئے۔ کیسے کیسے سرمایہ داران کمال نامناسب حالات اور اپنے بے ہنگام گھمور کے باعث گوشہٴ غم و غم ہی میں پڑے پڑے ناپید ہو گئے۔ بعض کے ساتھ تو زمانہ نے اتنی مسافت بھی کی کہ ان کے فروغ کمال کو شعاع النجم بنایا۔ ان کے ثمرات جسگر کا دی اور نتائج افکار سے اہل عالم کے لئے ساز و برگ نشاط بہم پہنچایا۔ یعنی کسی نہ کسی طرح ان کے سرمایہ کمال کو فنا ہونے سے محفوظ رکھا۔ اور آج اگرچہ ہم ان کی بابت کچھ بھی نہیں جانتے تاہم ان کے کلام سے اپنے اپنے ذوق کے مطابق مستفید و محفوظ ہوتے ہیں۔ لیکن وائے ان صاحب کمالوں کے حال پر جو مع اپنے کمال کے صفحہٴ سستی سے حرف غلط کی طرح مٹ گئے اور اب ان کا کوئی نام و نشان دُنیا میں موجود نہیں۔ سابق لڑکوں میں سے ایک باباطاہر ہے جن کی رباعیاں تو سو برس سے آج تک سارے ایران میں ستارہ پرگانی جاتی ہیں مگر خود باباطاہر کی بابت بقول حمد اللہ مستوفی مصنف تاریخ گزیرہ نام کے سوا یقینی طور پر صرف اسی قدر معلوم ہے کہ کچھ معلوم نہیں =

منظومات فارسی کے جہد و مجموعے بھی ایران میں شائع ہوئے ہیں تقریباً سب ہی میں اُس کے کلام کا تھوڑا بہت نمونہ موجود ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے سوانح حیات کے متعلق کسی میں ایک لفظ بھی نہیں۔

رضاعلی خاں نے اپنی کتاب مجمع الفصحاء (مطبوعہ طهران ۱۲۹۵ھ جلد اول صفحہ ۲۲۲)

میں باباطاہر کی دس رباعیاں نقل کی ہیں اور لکھتا ہے کہ :-

طاہر۔ عریان۔ بھلانی۔ اس کا نام بابا طاہر تھا۔ وہ اپنے عہد کے صوفیائے کبار میں سے تھا۔ بعض مصنفوں کا یہ خیال کہ بابا طاہر سلجوقیوں کے زمانہ میں تھا غلط ہے۔ وہ دیالمہ کے عہد میں قدیم شیوخ میں سے تھا۔ سلسلہ حواس کے عروج و شہرت کا زمانہ ہے اسے عنصری۔ فردوسی اور ان کے ہم عصروں سے پہلے وفات پائی۔ اس نے قدیم زبان میں اعلیٰ درجہ کی رباعیاں کہی ہیں جو اب تک موجود ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے کچھ رسالے بھی موجود ہیں اور علمائے ان کی شرحیں لکھی ہیں۔

یہی مصنف (رضاقلی خاں) اپنی بعد کی ایک تصنیف ریاض العارفین (مطبوعہ طہران ۱۳۵۶ھ صفحہ ۱۰۲) میں بیان کرتا ہے کہ ”بابا طاہر نے ۶۱۲ھ (یعنی ۱۲۱۹ء) میں انتقال کیا۔ بنا بریں وہ عین القضاۃ بھلانی یا نصیر الدین طوسی کا ہم عصر نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ بعض مصنفین کا خیال ہے کیونکہ عین القضاۃ نے ۶۲۵ھ میں اور نصیر الدین طوسی نے ۶۲۷ھ میں انتقال کیا اس قول کو سلم مانتے ہوئے بابا طاہر فردوسی کا ہم عصر اور طرخیام کا قریبی پیشرو۔ رباعیات بابا طاہر مطبوعہ بمبئی و طہران کے پیشتر کوئی دیباچہ یا مقدمہ موجود نہیں البتہ لطف علی بیگ آذر نے اپنی کتاب آتشکدہ (مطبوعہ بمبئی ۱۲۷۷ھ یا ۱۸۶۰ء) صفحہ ۲۲۷ میں بابا طاہر کی پچیس رباعیاں نقل کی ہیں اور بابا طاہر کے متعلق کہتا ہے :-

”عریان۔ آتش بابا طاہر دیوانہ ایرت از بھدان۔ فرزند ایرت ہمہ دان۔ احوالش در پاؤ کتب مذکور و اخلاقش بین العرفا مشہور۔ عاشقے شیدا و سوزش جان از اشعارش ہو بہو بزبان راجی“

مستر براؤن کا خیال ہے کہ اگر ”بوزبان راجی“ کی قرأت صحیح ہے تو اس کے معنی ہونگے ”راجی رامیدوار“ کی زبان میں کیونکہ راجی رجا بمعنی ”میت شوق“ ہے اور اگر راجی کو رازی پڑھیں تو ”بوزبان رازی“ کے معنی ہونگے ”رے کی زبان میں“ لیکن جہانیاںک مجھے معلوم ہے ”راجی“ فارسی زبان کی کوئی شاخ نہیں ہے۔ ۱۲۔

بوزن خامی و دیتی بسیار گفتہ کہ اکثر از آنہا امتیاز کلی دارد“ (راز آشکدہ) حق
 مسٹر کامٹ ڈی گکابینو نے اپنی ایک کتاب میں بیان کیا ہے کہ باباطاہر ایران میں اہل
 یا نصیری فرقہ کے شیوخ کبار میں گنا جاتا ہے اور فرقہ نصیری باباطاہر کی بہن بی بی قاطمہ کو
 بھی اپنے بزرگان دین میں شمار کرتا ہے۔

مسٹر ہیرن الین اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ مندرجہ ذیل واقعات کپتان چارلس
 کیمبل برطانوی ریزیڈنٹ جنرل بوشہر نے ایک ایرانی عالم کے ذریعہ میرے لئے بہتہ پچائے ہیں۔
 ”کہتے ہیں کہ طاہر عریان ایک ناخواندہ لکڑیا راتھا۔ لڑکپن میں دن کو وہ مدرسہ یا کتھا
 لڑکے جب بت پڑھتے تو وہ سنا کرتا لیکن اس کی سادہ لوحی کی وجہ سے اس کے اس کا مذاق اڑایا
 کرتے۔ ایک دن اُس نے اپنے کسی ہم سبق سے پوچھا کہ مجھے تعجب ہے تم لوگ معلم کی باتیں
 کس طرح سمجھ لیتے ہو ہم سبق نے مذاق اڑا کہا کہ ہم لوگ رات کو تالاب میں جا کر چالیس مرتبہ
 سر کو پانی میں غوطہ دیتے ہیں اس لئے معلم جو کچھ کہتا ہے ہماری سمجھ میں آ جاتا ہے باباطاہر
 نے اس بیان کو سچ جانا اور خود بھی ایسا ہی کیا۔ حالانکہ سخت سردی کا موسم تھا معارف و شنی کا
 ایک شعلہ نمودار ہوا اور باباطاہر کے منہ میں گھس گیا۔ دوسرے دن جب وہ مدرسہ آیا تو
 طلبہ سے فلسفیانہ باتیں کرنے لگا جسے وہ مطلق نہ سمجھ سکے اور کوئی جواب نہ دے سکے۔ جب
 انہوں نے باباطاہر سے اس تبدیلی کا سبب پوچھا تو اس نے سارا ماجرا بیان کیا اور کہا کہ
 رات میں نے ایک کڑو کی طرح گزاری اور صبح ہوتے ہی میں ایک عرب کی مثل تھا۔ یہ
 سُن کر سامعین دنگ رہ گئے۔ کہتے ہیں کہ اس کے جسم سے ایسی غیر معمولی گرمی نکلتی تھی
 کہ کوئی اُس کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ اس کے بعد وہ عموماً جنگلوں اور پہاڑوں...
 میں پھرا کرتا تھا۔ اور اکثر بھلان کے گلی کوچوں میں برہنہ پھرتا ہوا دیکھا گیا اس لئے عریان
 مشہور ہے۔ ۱۲) باباطاہر کے متعلق بیشتر حالات مسٹر ہیرن الین کے دیباچہ سے ماخوذ ہیں)

اب ایک بات باقی رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ باباطاہر کی رباعیاں کس زبان میں ہیں = باباطاہر اکثر لُری کہلاتا ہے۔ مسٹر اسٹیننگاس نے لُری طاہر تاتی لُردن کے ایک قبیلہ کا نام بتلایا ہے چنانچہ مسٹر کامٹ ڈی گا بینو کا خیال ہے کہ یہ رباعیاں لُری زبان میں ہیں مسٹر شاز نے اپنی کتاب موسومہ پالوپولسٹری آف پرشیا (مطبوعہ لندن ۱۸۶۷ء) میں بیان کیا ہے کہ یہ رباعیات ماژند رانی زبان میں ہیں لیکن ہیرن ایلین صاحب آف شکدہ کے ہجیال ہیں یعنی یہ رباعیات راجی یارے کی زبان میں ہیں جو فارسی زبان کی ایک شاخ ہے اور شمالی ایمان سے تعلق رکھتی ہے ۱۲

کلام پر رائے

مسٹر ہیرن ایلین نے باباطاہر کے حالات بہم پہنچانے میں انتہا درجہ کاوش کی ہے۔ اگرچہ افسوس ہے کہ ان کی سعی مشکور نہیں ہوئی۔ لیکن باباطاہر کے کلام کے متعلق انہوں نے اپنی رائے منس لکھی۔ حالانکہ علمائے مغربی زما نافع تنقید میں عموماً اور خصوصاً یہ طولی رکھتے ہیں = خیر ان کے اس فرض کو ہم انجام دیتے ہیں :-

باباطاہر کا انداز بیان نہایت سادہ اور صاف ہے جو قدما کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کسی بات کو پیچ دے کر نہیں کہتا۔ خیالات بھی زیادہ گہرے اور فلسفیانہ نہیں ہیں۔ اور زیادہ تر جذبات نفسانی اور تاثرات قلبی سے متعلق ہیں۔ اس کے کلام میں بیشتر انہیں حالات اور واردات کا تذکرہ ہے جو عموماً ہر شخص کے لئے ناگزیر ہیں۔ اور جب کوئی اس کا کلام پڑھتا ہے تو اُسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ خاص اُسی کے خیالات کی ترجمانی اور خود اُسی کے حالات کا بیان ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کو اس درجہ ہر دل عزیز اور قبولیت عامہ حاصل ہے۔

طرزِ ادا کی سادگی اور پساخنگی میں لاکھوں بناؤ اور ہلکی دکشی و دلفریبی ہے۔ دریدہ و بھروسہ فراق

غم نصیبی و اندکشی اور زار نالی کے مضامین اس کے یہاں بکثرت ہیں۔ اور ان مضامین کو وہ کچھ ایسے موثر پیرایہ اور رد و بھرے انداز سے بیان کرتا ہے کہ چوٹ کھایا جو ا دل تڑپ کر رہ جاتا ہے۔ ساتھ ہی کثیر معنی اور طویل مفہوم کو تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیتا ہے۔ مثلاً محبوب سے یہ کہنا چاہیے کہ تیرے لئے میرا حال تباہ ہے۔ خانہ آوارہ جنگلوں کی خاک چھانا پھرتا ہوں۔ رات اس طرح بسر ہوتی ہے کہ سر کے نیچے ایک تپھر رکھا اور نہ من پر پڑ رہا بس یہی بالین و بستر ہے۔ مگر یہ سب آخر کس جرم کی سزا ہے؟ اس جرم کی کہ میں تجھ سے محبت کرتا ہوں؛ لیکن یہ جرم تو اوروں نے بھی کیا ہے۔ اور لوگ بھی تجھ سے محبت کرتے ہیں لیکن انہیں تو یہ سزا نہیں ملتی۔ وہ تو تیرے لئے تباہ حال نہیں وہ تو مارے مارے جنگلوں کی خاک چھانتے نہیں پھرتے۔ وہ تو رات کو نرم اور گرم بستر دں میں آرام سے سوتے ہیں۔

اس مضمون کو کس خوبصورتی اور کیسے دردناک پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ رباعی
 دلم از درد تو دائم غمینہ بالین خشم و بستر زینہ
 ہمیں جرم کہ موتہ دوست دیرم نہ ہرکت دوست دار عاشق اینہ
 حقیقتاً دوسرا شعر کیسے حسرت و بیکسی کا مرقع اور مجبوری و بے بسی کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔
 دوسری جگہ کہتا ہے:- رباعی

تہکت نازندہ چشمون مُرمر سایہ تہکت بالندہ بالاد لر بایہ
 تہکت مشکینہ گیسو در قفایہ ابے واجی کہ سرگردون چلایہ
 محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری پیاری پیاری سُرمہ آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔
 تیرے گیسوے مشکیں کیا یہ سب چیزیں عاشق کو تڑپا دینے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ
 ”بیٹا کیوں ہے“

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:- رباعی

نیچے کزن آں کا کل آیو مرا خوشتر ز بوئے سنبل آیو

بہ شوگیرم خیالش را در آغوش سحر از بترم بوئے گل آیو

کہتا ہے کہ کا کل محبوب سے جو خوشبو آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے کہیں زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے چونکہ رات کو اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں اس لئے صبح کو میرے بستر سے پھولوں کی بو آتی ہے فی الحقیقت محبت خیال محبوب کی اس سے بہتر مثال لانا محال ہے۔ ساتھ ہی مجھ کو فراق کا پہلو بھی نہیں چھوٹتا جو اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ہجر و فراق کے صدمات اور غم کشی و ایذا نصیبی کے مضامین کے بعد دوسرا نمبر ان مضامین کا ہے جن میں بابا طاہر نے اپنے معاصی۔ اپنی نکستی۔ اور اپنی تباہ کاری پر تاسف کے آنسو بہائے ہیں اور خدا سے مغفرت گناہ کی التجا اور دستگیری کی استدعا کی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

مواز قلوبی تشویش دیرم گنہ از برگ دار دانیش دیرم

چو فردا نومہ خونون نومہ سرور پیش دیرم مود کف نومہ سرور پیش دیرم

خداوند اگر بوشم با کہ بوشم مژدہ پراشک خونین تاکہ بوشم

ہمم کزن در بران سو تہ آیم تو کم از در برانی دا کہ بوشم

ازاں روزے کہ مارا آفریدی بغیر از حصیت از ما چہ دیدی

خداوند ابحتی ہشت و چارت ز مو گنڈ رشتہ دیدی خود دیدی

ایک رباعی میں بابا طاہر نے تعلی بھی کی ہے۔ خواہ اُس شعر کی سنت دیرینہ و باریک کشی یا حالت جذب و مستی اور عالم دیوانگی کا نتیجہ۔

مواں بحر کم کہ در طرف آمد تم مواں نقطہ کہ در حرف آمد تم
 بہ ہر الفی الف قد سے بر آئیہ الف قدم کہ در الف آمد تم
 کہتا ہے کہ ہزار سال میں ایک فرد یگانہ رہے اصطلاح میں مجدد کہتے ہیں (پیدا ہوتا ہے۔
 میں وہی فرد یگانہ ہوں جس کا ہزار برس میں ظہور ہوا ہے۔

خصوصیات مذکورہ کے علاوہ بابا طاہر کے کلام میں ایک اور بھی خصوصیت ہے جو اپنی کمی کے
 باوجود نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں اور وہ اس کا مثالیہ انداز ہے۔ مسئلہ طور پر مرزا صاحب اس رنگ کا
 بادشاہ ہے لیکن مثالوں سے واضح ہو گا کہ بابا طاہر کا اس انداز خاص میں کیا مرتبہ ہے۔ پوری رباعیات
 کے بجائے ہم چند رباعیوں کی صرف ایک ایک بیت فعل کرتے ہیں جن میں کوئی مثال بیان لگئی ہے۔
 زچہ خال رخت زونی سیا بہر ہر آں نزدیک خور بے سوتہ تر بے

پہلے سوال کرتا ہے کہ تم جانتے ہو کہ تمہارے رخسار کا تل سیاہ کیوں ہے؟ پھر خود ہی جواب
 دیتا ہے کہ جو شے آفتاب کے قریب ہوتی ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتی ہے۔ تمہارا رخسار منزلہ آفتاب
 کے ہے اور تل اس کے قریب ہی واقع ہوا ہے اس لئے جل کر سیاہ ہو گیا ہے۔

دل عاشق مثال چوب تر بے سرے سوژہ سرے خونابہ ریژہ
 گیلی لکڑی کا خاصہ ہے کہ جب اس کو آگ میں ڈالتے ہیں تو اس کا جو سر آگ میں ہوتا ہے وہ
 تو جلنے لگتا ہے اور دوسرے سرے سے لکڑی کا خون یعنی عرق نکلنے لگتا ہے۔ کہتا ہے کہ عاشق کا دل
 بھی چوب تر کی مثل ہے کہ جب ایک طرف سے وہ جلتا ہے تو دوسری طرف سے آنسوؤں کی شکل
 میں اس کا خون بہتا ہے۔

یسو جم تا بسو جو نم دلت را در آتش چوب تر تنہا نسو جہ
 کہتا ہے کہ قاعدہ ہے کہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی ہاں اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں
 بھی ڈال دی جائیں تو گیلی سوکھی سب جل جاتی ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تیرے دل میں بھی محبت کی

اُس مشتعل ہو جائے مگر تیرا دل مثل چوب تر کے ہے جس کا تنہا جلنا ممکن نہیں لہذا میں خود بھی جلوگا
تاکہ میرے سوز سے تیرا دل بھی آگ لے لے۔

اشعار مندرجہ کے علاوہ بابا طاہر کے اور بھی کتنے ہی اشعار ایسے موجود ہیں جن میں بہت
بہت اچھی مثالیں صرف کی گئی ہیں مگر بخوف طوالت ان سے صرف نظر کرنا پڑا۔

بابا طاہر کی متعدد رباعیات میں عیوب قافیہ پائے جاتے ہیں جس سے اس امر کا پتہ چلتا ہے
کہ بابائے موصوف کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔ گویہ درست ہے کہ اس کی رباعیات
لوگوں کی زبانی ہم تک پہنچی ہیں اور اس بنا پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ حافظہ کی غلطی نے اصلی الفاظ کو
بدل کر کچھ کا کچھ کر دیا ہو۔ علاوہ ازیں اس نو سوبرس میں کاتبوں کی تحریف و تصرف نے بھی ان کو
بہت کچھ سخ کر دیا ہے چنانچہ متعدد نسخوں کا کثیر اختلاف اس امر کی بین شہادت ہے۔ لیکن ان استدلالوں
کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی جب ہم دیکھتے ہیں کہ بعض ایسی رباعیات بھی موجود ہیں جن میں تحریف
کا شبہ نہیں ہو سکتا اور پھر بھی وہ عیوب و اسقام توانی سے پاک نہیں۔ مثلاً

مواں بحر م کہ در ظرف آمد ستم مواں نقطہ کہ در حرف آمد ستم
بہر الفی الف قدے بر آید الف قدم کہ در الف آمد ستم

یقیناً بابا طاہر نے اس رباعی کو اسی طرح لکھا ہوگا۔ اور بلاشبہ الف ہی قافیہ کیا ہوگا۔

تیسرا مصرع بھی اسی کا مقتضی ہے کہ ”الف“ قافیہ ہو۔ اور طاہر ہے کہ بہت اول میں ظرف اور حرف
قافیہ ہوتے ہوئے رت حرف قید ہے جس کا اختلاف کسی طرح جائز نہیں۔ غرض کہ اس رباعی نیز
رباعیات نمبر ۸-۱۸-۲۵-۲۶-۳۵-۴۹-۶۰ سے چارے اس خیال کی تائید
ہوتی ہے کہ بابا طاہر کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔

رباعی چونکہ اقسام نظم میں ایک مختصر اور لطیف چیز ہوتی ہے اکثر لوگ اس کو یاد کر لیتے ہیں
لیکن یہ امر مشکل سے محفوظ رہ سکتا ہے کہ کونسی رباعی کس کی ہے۔ چنانچہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ

ایک شاعر کی رباعیاں دوسرے کے نام سے شہور ہو گئی ہیں۔ اور سطح خلط ملط ہوئی ہیں کہ ان میں اتنی کرنا دشوار ہے۔ رباعیات کے اکثر مجموعے چھاپے گئے اور ان میں عمر خیام۔ حافظ۔ ابوسعید بلوخی۔ جامی وغیرہ کی متعدد رباعیاں ایک دوسرے کے نام سے منسوب ہیں لیکن اگر ہم باباطاہر کی رباعیات کو اس کلیہ سے نشانی ٹھہرائیں تو کچھ بچا نہ ہو گا۔ سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ باباطاہر کی زبان سب سے جدا ہے اور کسی دوسرے کی زبان سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی جس شخص نے باباطاہر کا کچھ کلام دیکھا ہے اُسے بغیر کسی غور و خوض کے بادی النظر میں صاف طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ کلام کس کا ہے۔

علامہ اس کے ایک قیاسی دلیل بھی ہم نے اس پر قائم کی ہے کہ باباطاہر کی رباعیات دیگر شعرا کی رباعیات کے ساتھ خلط ملط نہیں ہو سکتیں اور وہ یہ کہ تمام شعرا نے خصوصاً جو رباعی کے استاد مانے گئے ہیں رباعیاں اسی وزن پر کہی ہیں جو رباعی کے لئے مخصوص ہے۔ مگر باباطاہر نے اپنے لئے دوسرا وزن اختیار کیا ہے جو رباعی کے وزن سے بالکل جدا ہے۔ اور تا متر رباعیاں اسی وزن پر کہی ہیں۔ لہذا مندرجہ ذیل تین رباعیوں کو بوجہ اختلاف زبان و وزن میں باباطاہر کا کلام نہیں سمجھتا۔ اگرچہ مسٹر بیرن الین نے ان کو اپنے مجموعہ میں شامل کیا ہے۔

برشاہ و وزیر بہت فرماں اورا	ددیست جل کہ نیست درماں اورا
امروز بھی خوردند کرماں اورا	شاہے کو حکم دوش کرماں می خورد

نہ صبر پیدا است نہ ہوش است مشب	کارم ہمہ نالہ و غموش است مشب
کفارہ خوش دلی دوش است مشب	دوشم خوش بود ساعتی پنداری

کا صلب توازنا دیہائے فک است	دی سب مرا گفت کہ در این چشک است
این جائے تنوریت جائے ملک است	نہ آب دریاں نہ سبزہ و کاہ وجو

باباطاہر کی دو بیتیاں یا رباعیاں جو کچھ کو بحر ہرج مسدس مخدوف میں ہیں جس کے ارکان یہ ہیں۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ فعلن۔

حالانکہ باباطاہر کی دو بیتیاں رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں اور اس بنا پر ہم اصولاً انکو رباعیات نہیں کہہ سکتے بلکہ قطعات کہنا چاہئے لیکن قیامت تو یہ ہے کہ خود اہل ایران بھی باباطاہر کی دو بیتوں کو رباعیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں لیکن میں یہ کہنے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی بات کا غلط مشہور ہونا امر دیگر ہے اور حقیقت نفس الامری چیز سے دیگر۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ صرف عوام الناس ہی باباطاہر کی دو بیتوں کو رباعیات کہتے ہیں نہ مستند اہل علم و مصنفین۔

آخر میں یہ امر بھی واجب الانظار ہے کہ نسخہ ہذا۔ رباعیات باباطاہر میران امین اڈیشن مطبوعہ لندن ۱۹۲۷ء سے منقول ہے جس کی مدد کے بغیر یقیناً میں یہ ترجمہ اور شرح پیش نہیں کر سکتا تھا۔

جہاں تک متن کا تعلق ہے چند تجزیوی اختلافات کو چھوڑ کر نسخہ ہذا میران امین اڈیشن کے بالکل مطابق ہے البتہ رباعیات کی ترتیب میں بہت زیادہ فرق ہے۔ کیونکہ میں نے کل رباعیات کو بہ ترتیب حروف تہجی مرتب کیا ہے۔ میران امین اڈیشن میں اس کا التزام نہ تھا۔ اس ضمن میں یہ بات جی خانی لطف نہ ہوگی کہ باباطاہر نے صرف ایک رباعی میں اپنا نام صرف کیا ہے اور وہ رباعی حسن اتفاق سے قطع سخن کے طور پر آخر میں واقع ہوئی ہے۔

یہ سہاچہ ناکل رہیگا اگر میں اپنے محترم دوست جناب مولوی غلام ناصر خان صاحب نگاشادانی رام پوری کا نسخہ دل سے مشکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے نسخہ ہذا کے دوران ترتیب میں اپنا بہت سا قیمتی وقت بے دریغ میری مدد میں صرف کیا ہے۔

خاک نشین عند لب شادانی رام پوری

۲۵ فروری ۱۹۲۷ء۔ لاہور

بسم اللہ الجلیل

در و سیرت اجل کہ نیست در مان اُورا بر شاہ و وزیر بہت فرمان اُورا
شاہ ہے کہ بحکم دوش کرمان مخمور^(۱) امروز ہی خورد کرمان اُورا

ترجمہ۔ موت ایک ایسا درد ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ (یہ) بادشاہ اور وزیر سب پر یکساں حکمران ہے۔ جو بادشاہ اپنی حکومت کے زور سے کل شہر کرمان پر متصرف تھا آج کیڑے اس کو کھاتے ہیں۔

نوٹ۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں لفظ کرمان کا مختلف المعنی ہونا اور ایک ہی مصدر خوردن کے مختلف صیغوں کے ساتھ اسکی ترکیب ایک لطف خاص رکھتی ہے۔ تیسرے مصرع میں کرمان سے مراد شہر کرمان اور چوتھے مصرع میں کرمان جمع ہے کرم بمعنی کیڑے کی شیخ سعدی بوستان کے پہلے باب میں فرماتے ہیں ۛ

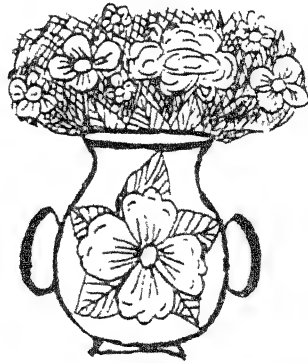
طمع کردہ بودم کہ کرمان خورم کہ ناگہ بخورد کرمان سرم

یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے مضمون کا انداز عمر خیام سے بہت ملتا جلتا ہے۔ میرزا نزدیک یہ بابا طاهر کا کلام ہرگز نہیں مگر چونکہ بہرن امین ادیشن میں موجود ہے جو ایم۔ اے کے نصاب میں داخل ہے اسلئے اس نسخہ میں بھی اسے شامل کر لیا گیا ہے۔

کارم ہم نالہ و خروشل است امشب نے صبر پیداست نہ ہوش است امشب
 و شہم خوش بود ساعتے پنداری (۲) کفارہ خوشدلی ووش است امشب

ترجمہ۔ آج رات میں نالہ و فغاں میں مصروف ہوں۔ نہ صبر باقی ہے نہ ہوش۔ کل رات
 گھڑی بھر خوشی سے گزری تھی۔ گویا آج رات (کی بقراری) شب گذشتہ کی مسرت کا
 کفارہ (بدلہ) ہے۔

نوٹ۔ یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے۔ جہاں تک مجھے تحقیق ہووے یہ رباعی
 شیخ ابوسعید ابوالخیر کی ہے۔ باباطاہر کو اس سے کوئی علاقہ نہیں۔ ابوسعید
 ابوالخیر کے مجموعہ رباعیات مطبوعہ لاہور میں موجود ہے ۱۲



تہ کہ ناخواندہ علم سموات تہ کہ نابُروہ پے در خرابات
تہ کہ سودو زبانِ خود ندونی (۳) بمردون کے سی ہیہات ہیہات

ترجمہ۔ تو کہ تو نے آسمانی علم نہیں پڑھا۔ اور شراب خانہ کا سراغ نہیں لگایا۔ تو کہ اپنے

نفع اور نقصان کو نہیں سمجھتا۔ آہ۔ آہ۔ تو مردانِ خدا کے مرتبہ پر کب پہنچ سکتا ہے

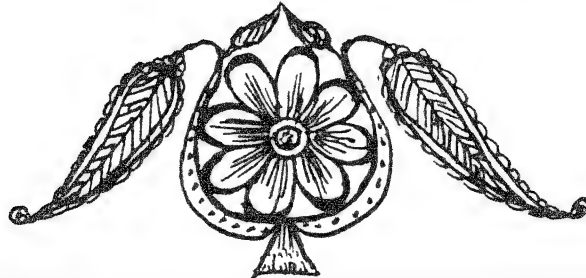
مصرعِ اول و دوم و سوم میں ”تہ“ بمعنی ”تو“ استعمال ہوا ہے۔

طہرائی نسخہ میں دوسرے مصرع میں پے کی بجائے رہ ہے۔

تیسرا مصرع۔ ندونی = ندانی

چوتھا مصرع۔ بمردون = مردان۔ بمبی اور طہران اڈیشنوں میں بمران

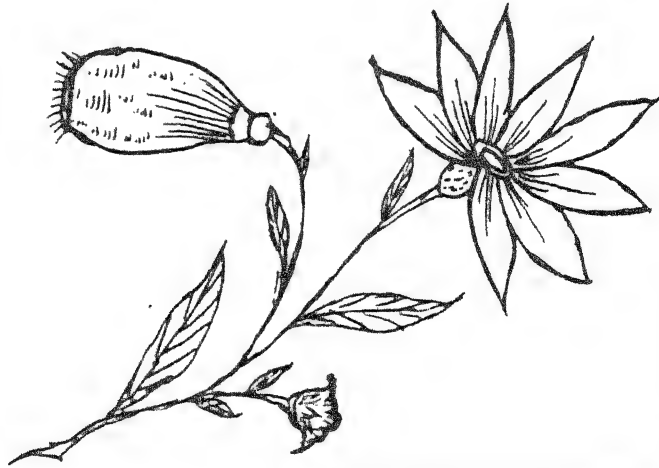
کی جگہ بیاران ہے۔



دی سب مرا گفت کہ در این چمن شکست
 کا صطل نواز زاویہ پائے فلک است
 نہ آب دریاں نہ سبزہ نہ گاہ و جو^(۱۳)
 ایں جائے ستو نیست جائے ملک است

ترجمہ۔ کل گھوڑے نے مجھ سے کہا کہ اس میں کیا شک ہے کہ تیرا صطل آسمان کا ایک گوشہ
 ہے۔ نہ اس میں پانی نہ سبزہ۔ نہ گھاس نہ دانہ۔ یہ دمجھائیے (چوپایوں کی جگہ
 نہیں یہ تو فرشتوں کا مقام ہے) ساری رباعی بطریق طنز و تعریف ہے۔ اور
 مقصود اس سے اپنی انتہائی بے سرو سامانی کا بیان ہے)

نوٹ۔ یہ رباعی بھی خالص فارسی زبان میں ہے اور بایا طاهر کا کلام نہیں معلوم ہوتی۔



بیتہ یارب ہُستان گل مویاؑ اگر رویا دہر گز کس مہویا د
 بیتہ گروں بچندہ لب کشایہ^(۵) رُخش از خون دل ہر گز مشویا د

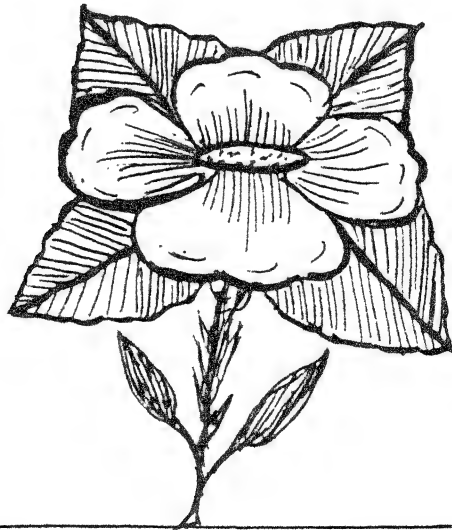
ترجمہ۔ تیرے بغیر خدا کرے باغ میں پھول نہ اُگے اور اگر اُگے تو ہرگز کوئی اُسے نہ

سُنگھے تیرے بغیر اگر دل ہنسے تو خدا کرے اس کا چہرہ ہمیشہ خون آلود ہی ہے

مصرع اوّل و سوم۔ بیتہ = بے تو

مصرع سوم۔ کشایہ = کشاید۔ بمبئی ادیشن میں ”کشایہ“ کی جگہ ”کشاید“ ہی

ہے۔



ز دست ویدہ و دل ہر دو فریاد کہ ہر چہ ویدہ وینہ دل کنہ یاز
 بسازم خنجر نیش ز پولاد^(۶) زخم بر ویدہ تا دل گردہ آزاد

ترجمہ۔ آنکھ اور دل دونوں کے ہاتھ سے فریاد ہے۔ اس لئے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے
 دل (اُسے) یاد کرتا ہے (ایک اُردو شاعر کہتا ہے ۛ ہوتا ہے پتھر حسینوں کو
 دیکھ کر یہ ایسا دیا تھا کیوں مرے پروردگار دل) میں ایک خنجر بناؤں گا جس کی
 نوک فولاد کی ہوگی (اور وہ خنجر) آنکھ میں بھونک لوں گا تا کہ دل آزاد ہو جائے
 (یعنی جب آنکھ نابینا ہو جائیگی اور کسی چیز کو نہ دیکھ سکے گی تو دل بھی پتھر و پتھر
 نہ ہوگا)

مصرع اول۔ فریاد = فریاد

مصرع دوم۔ وینہ = بند۔ کنہ = کند۔ یاز = یاد

مصرع سوم۔ پولاد = فولاد۔ بسازم“ خالص فارسی ہے اس کے بجائے
 بُسوزم ہوتا تو زیادہ مناسب ہوتا

مصرع چہارم۔ گردہ = گرد۔ آزاد = آزاد

بئی اڈیشن میں ہر مصرع کے خاتمہ پر ڈوگی بجائے ”وہے“ اور چوتھے مصرع میں گرد
 کی بجائے گرد وہے۔

جڑہ بازے بُدم رفتم بیخیر (۷) سیہ چشمے بز دبر بال موتیر
برو غافل مچرد کوہسارون ہراؤن غافل چرہ غافل خورہ تیر

ترجمہ۔ میں نہ باز تھا۔ شکار کے لئے نکلا تو ایک سیاہ چشم نے میرے بازو پر تیر مار دیا جا!
پہاڑوں میں غفلت سے نہ چر۔ اس لئے کہ جو غفلت کے ساتھ چرتا پھرتا ہے وہ ناگمان
تیر کھاتا ہے۔

مصرع دوم۔ سو = ما

مصرع سوم۔ کوہسارون = کوہساراں

مصرع چہارم۔ ہراؤن = ہراؤن۔ چرہ = چرد۔ خورہ = خورد

بہی اڈیشن میں دوسرے مصرع میں سیہ چشمے کی بجائے سیہ تے ہے اور مو کی بجائے من
تیسرے مصرع میں کوہسارون کی بجائے جو کُنار ان اور مچر کی بجائے مجو ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں قافیہ نثار وہ ہے کیونکہ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ”تیر“

کو قافیہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ اصول رباعی کو مد نظر رکھتے ہوئے یا تو چاروں مصرعوں

میں در نہ پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں لازمی طور پر جدا جدا الفاظ کا قافیہ

ہونا ضروری ہے ۱۲

موآں رندم کہ نام بے قلندر نہ خون دیرم نہ مون دیرم نہ لنگر
چوروز آ یہ بگردم گرد گیتی ^(۸) چوشوگرده خستے وانهم سر

ترجمہ۔ میں وہ رند ہوں جس کا نام قلندر ہے۔ نہ میرے گھر ہے نہ در نہ سامان۔ جب دن

ہوتا ہے دنیا میں مالا مارا پھرتا ہوں۔ جب رات ہوتی ہے اینٹ پر سر کھڑکڑ جاتا ہوں

مصرع اول۔ مو = "ما" یا "من"۔ بے = بود

مصرع دوم۔ خوں = خاں۔ مون = ماں۔ خوں مون = خانماں۔ دیرم = دارم۔

مصرع سوم۔ آ یہ = آید

مصرع چہارم شو۔ شب۔ گردہ = گرد دہی اوشن میں گرد و مٹی بجائے گرد دہی ہے

خانماں بالعموم مرکب ہی مل ہے چنانچہ اس کا اطلاق ملا کر ہی لکھتے ہیں۔ خان کبھی مفرد

بھی استعمال ہوتا ہے مگر ماں ہمیشہ خان کے ساتھ ہی آتا ہے نہ خان مخفف

ہے خانہ (یعنی گھر) کا اور مان یعنی مسکن۔ لنگر یعنی سامان۔ مٹر ہیرن ایلین

نے لنگر کا ترجمہ معنہ مکہ مسکن کیا ہے ۱۲

زول نقش جمالت در نشی یار	(۹)	خیال خط و خالت در نشی یار
مژہ سازم بگردیدہ پر چین		کہ خون ریشہ خیالت در نشی یار

ترجمہ۔ اے محبوب! تیرے حُسن کی تصویر دل سے دُور نہیں ہوتی۔ تیرے خط و خال کا خیال نہیں بھولتا آنکھوں کے گرد میں پلکوں کا لکھنا) باڑہ لگائے دیتا ہوں تاکہ راگر (خون سے تو تیرا خیال دُور نہ ہو یعنی اگر اشک خونین جاری ہوں تو ان کے ساتھ تیرا خیال بہ کر نہ نکل جائے)

مصرع اول و دوم و چہارم میں "نشے" بجائے "نشود" استعمال ہوا ہے۔
 مجمع الفصحائیں تیسرے مصرع میں "سازم" کی بجائے "کردم" ہے مگر دونوں مراد ہیں
 تیسرے مصرع میں "ریشہ" بجائے "ریشد" استعمال ہوا ہے مجمع الفصحائیں "کہ خون ریشہ" کی جگہ کہ "خوایہ" ہے جو خون آید کی بجائے استعمال ہوا ہے۔

I will knit my lashes close, o'er wrinkled eyes.

نوٹ۔ مٹر بہرن امین نے تیسرے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے "پرشکن آنکھوں پر میں اپنی پلکیں گوندھوں گا" یعنی "پر چین" کو دیدہ کی صفت ٹھہرایا مگر اس صوت میں مژہ سازم" کا ترجمہ "پلکیں گوندھوں گا" کسی طرح صحیح نہیں۔ "پر چین" بالفتح بائے فارسی بمعنی باڑہ رچو کھیتوں کے گرد حفاظت کی غرض سے لگادیا جاتا ہے (شہر ہے میر معری "ناکار من ز سنبل برمن پر چین نہاد و بدل غسرت بر دل صوت گراں چین نہاد" لہذا "اس مصرع کی نشاں اس طرح ہوگی "بگردیدہ مژہ (درا) پر چین سازم"

موکہ سرور بیا بونوم شود روز	(۱۰)	سرشک از دیدہ باونوم شود روز
نہ تو دیرم نہ جانوم می کرد و درو		ہی ذونم کہ نالونوم شود روز

ترجمہ۔ میں رات دن بیا بان میں رہتا ہوں۔ رات دن آنکھوں سے آنسو بہاتا ہوں نہ مجھے بخار ہے نہ میری جان درد مند ہے (پس اتنا) جانتا ہوں کہ دن رات نالہ و فغاں کرتا ہوں

مصرع اول۔ مو = ما "یا" من = بیا بونوم = بیا بانم۔ شو = شب

مصرع دوم۔ بارونوم = بارانم۔ شو = شب۔

مصرع سوم۔ تو = تب (بخار) جانوم = جانم۔ میکرود = میکند

مصرع چہارم۔ ذونم = دانم۔ نالونوم = نالانم۔ شو = شب

نوٹ۔ بہرن الین اڈیشن میں تیسرے مصرع میں "جانوم" کی بجائے "جایوم" ہے جو بجائے

صحیح نہیں معلوم ہوتا لہذا میں نے اس کو "جانوم" سے بدل دیا۔ عند لیب ۱۲

بہی اڈیشن میں "ذونم" کی بجائے "وانم" ہے +

خداوند از بس زارم از بس دل	(۱۱)	شو و زان و زارم از بس دل
ز بس نالیدم از نالیدنم کس!		ز موبستون کہ پیر زارم از بس دل

ترجمہ۔ خداوند! میں اس دل کے ہاتھوں سخت عاجز ہوں۔ اور رات دن مصیبت میں مبتلا ہوں۔ اپنے نالہ و فغان سے سخت نالا ہوں۔ کوئی اس دل کو مجھ سے لے لے کیونکر میں اس سے پیرا ہوں۔

مصرع دوم۔ شو = شب

مصرع چہارم۔ مو = "ما" یا "من"۔ بستون = بستان۔ بچی اوشن میں بتان بچی ہے

تیسرے مصرع میں لفظ "کس" بطریق منادی واقع ہوا ہے اور حرف ندا "اے"

مخوف ہے۔ اسی لئے مصرع چہارم میں "بستون" امر حاضر کا صیغہ استعمال کیا گیا

ہے ورنہ "بستون" کی جگہ "بستونید" مضارع معروف کا صیغہ واحد غائب ہوتا

موا م آں آذریں مرغے کہ دحل		بسو جم عالم ار بر ہم زخم بال
مصور گر کشتہ نقشم بر دیوار	(۱۲)	بسو جم خونہ از تاثیر تمثال

ترجمہ۔ میں وہ آتش پرند ہوں کہ اگر میں اپنے پر پھینچتا ہوں تو اسی دم دنیا کو جلا دوں۔ اگر مصور دیوار پر میری تصویر کھینچے تو میں اپنی تصویر کی تاثیر سے گھر کو جلا دوں۔

مصرع اول۔ ”مو“ ”من“ یا ”نا“۔ بھٹی اور طہرائی نسخہ میں ”موا“ کے بجائے ”منم“ ہے

مصرع دوم۔ بسو جم = بسوزم

مصرع سوم۔ کشتہ = کشد

مصرع چہارم۔ بسو جم = بسوزم۔ خونہ = خانہ

نوٹ۔ مٹربیرن ایلن کہتے ہیں کہ طہرائی نسخہ میں دوسرے مصرعے میں ”ہم“ نہیں ہے جسکے بغیر

مصرع وزن سے گرجا بیٹگا۔ صاحب موصوف اگر ”عالم“ کو عالمے پڑتے تو اس اعتراض

کی گنجائش باقی نہ رہتی مصرع اس طرح ہوتا۔ بسو جم عالمے ار بر زخم بال

اور وزن کے عین مطابق۔



بہودائم بکنگی اے دل اے دل	(۱۳)	دل اے دل
وونیم تاچہنگی اے دل اے دل		اگر دستم فتنی خونت ورینم

ترجمہ۔ اے دل! شاید تو شیر یا پیتا ہے۔ جو ہمیشہ مجھ سے لڑتا رہتا ہے۔ اگر تو میرے ہاتھ لگ جائے تو میں تیرا خون بہا دوں اور دیکھوں کہ تو کس رنگ کا ہے یعنی تو کیا بلاتا ہے)

مصرع دوم۔ بہو = ”بہمن“ یا ”بھا“

مصرع سوم۔ ورینم = برینم

مصرع چہارم۔ وونیم = بہنیم۔ یہی اولین میں ”وونیم“ کے بجائے ”وونیم“ ہے۔

نوٹ۔ مٹر بیرن الین لکھتے ہیں کہ میرے مصرع میں ”فتنی“ افتادی کی ایک صوت ہے

لیکن پینیل صحیح نہیں ”فتنی“ مصدر ”فتادن“ سے فعل مضارع معروف کا صیغہ واحد

ماضی ہے اور ”افتادی“ فعل ماضی مطلق کا صیغہ واحد ماضی ہے۔ اور ہرگز ”فتنی“

اس کا بدل نہیں ہو سکتا ۱۲

کشم بارغمت چوں جامہ فریل ازیں دم تا دم صور سرافیل	(۱۴)	دلاپوشم ہجرت جامہ نیل دم از مہرت زخم ہچوں دم صبح
--	------	---

ترجمہ۔ اے دل میں تیرے فراق میں ماتی لباس پہنتا ہوں۔ تیرے غم کا بوجھ اس طرح اٹھاتا ہوں جس طرح پیش خدمت دلباس شاہی کے زمین پر گھٹتے ہوئے پچھلے دامن اٹھاتا ہے۔ اس وقت سے لیکر صور سرافیل کے پھونکنے جانے تک میں اسی طرح تیری محبت کا دم بھروں گا جس طرح صبح آفتاب کا دم بھرتی ہے۔

نوٹ۔ ذیل بفتح ذال چاہئے بالکسر غلط ہے۔ مگر بابا طاہر نے یہ ضرورت قافیہ یہ تصرف کیا ہے جو کسی طرح جائز نہیں۔ البتہ یائے معروف کو یائے مجهول کے ساتھ قافیہ کرنے میں فارسی والے چنداں لحاظ نہیں کرتے۔

مواز قالو ابلی تشویش دیرم		گنہ از برگ دارون بیش دیرم
چو فردا نومہ خونون نومہ خون	(۱۵)	مودرکف نومہ سرور بیش دیرم

ترجمہ۔ میں "قالو ابلی" سے ڈر رہا ہوں۔ (کیونکہ) درختوں کے پتوں سے بھی میرے گناہ زیادہ ہیں کل (یعنی فردائے قیامت) جب نامہ (اعمال) کے پڑھنے والے (میرے) نامہ (اعمال) کو پڑھیں گے تو میں ہاتھ میں داپنا اعمال (نامہ لے دشرم کے مائے) سر جھکائے کھڑا ہوں گا۔ ر قالو ابلی سے اشارہ ہے روز ازل کے اس واقعہ کی طرف کہ خداوند عالم نے گل روخ کو جمع کرنے فرمایا "است بریکم" یعنی کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں۔ "قالو ابلی" سب نے کہا ہاں۔ یعنی بلاشبہ تو ہمارا رب ہے۔ شاعر کا غشائیدہ ہے کہ روز ازل تو خداوند عالم کی ربوبیت اور خالقیت کا اقرار کیا تھا اور دنیا میں آکر بشمار معاصی میں مبتلا رہے لہذا اب یہ خوف دامگیر ہے کہ قیامت کے دن کس طرح اس کو منہ دکھائیں گے)

مصرع اول۔ مو "من" یا "ما"۔ دیرم = دارم

مصرع دوم۔ دارون = داران جمع دار بمعنی درخت۔ دیرم = دارم

مصرع سوم۔ چو فردا نامہ خوانان نامہ خوانند۔

مصرع چہارم۔ مو "ما" یا "من"۔ نومہ = نامہ۔ دیرم = دارم

نوٹ۔ مشر ہیرن الین نے داؤن کو اکم واحد قرار دیکر *Common Elm-tree* درخت

تاروند۔ اسکا ترجمہ کیا ہے۔ دراصل دارون ایک صورت داران کی ہے جو دار بمعنی مطلق

درخت کی جمع ہے۔ چنانچہ بھٹی ماڈیشن میں دارون کی جگہ داران ہی ہے۔ خود بابا طاہر

ایک مقام پر لکھتا ہے۔ ع۔ ہراون بلغے کہ دارشس سر ہر یے مد غرض داؤن متغلا

کوئی لفظ نہیں ہے ۱۲

خداوند اکہ پوشم باکہ پوشم	(۱۶)	مژہ پراشک خونین تاکہ پوشم
ہم کم کز در برانن سو تہ آیم		تو کم از در برانی وا کہ پوشم

ترجمہ۔ خداوند! میں کون ہوں اور کن لوگوں میں سے ہوں۔ میری پکیں خون کے نشوں

سے کب تک آلودہ رہینگے۔ سب لوگ مجھے اپنے دروازہ سے نکل دیتے ہیں تو

میں تیری طرف آتا ہوں۔ تو مجھے اپنے دروازہ سے نکال دے تو میں کہاں جاؤں

مصرع اول۔ پوشم = باشم

مصرع دوم۔ تاکہ = تاکے بمعنی کب تک۔ پوشم = باشم

مصرع سوم۔ ہم کم = ہمہ مرا۔ برانن = برانند۔ سو تہ = سوئے تو

مصرع چہارم۔ کم = کہ مرا۔ وا = با۔ پوشم = باشم

بایں بے آشیانی برکیاشتم	(۱۷)	بایں بے خانمانی برکیاشتم
ہم از دور بران سو تہ آیم		تہ گرا ز دور برانی برکیاشتم

ترجمہ۔ اس بے سرو سامانی کے ہوتے ہوئے میں کس کے پاس جاؤں؟ اور اس بے خانمانی

کی حالت میں کس کے پاس جاؤں؟ سب مجھے (اپنے) در سے نکال دیں تو میں تیری

طرف آتا ہوں۔ تو اگر مجھے اپنے در سے نکال دے تو میں کس کے پاس جاؤں؟

مصرع اول۔ کیا نشتم = کیاں شوم (کیان جمع کہ)

مصرع دوم۔ کیا نشتم = کیاں شوم (کیان جمع کہ)

مصرع سوم۔ ہم = ہمہ مرا۔ بران = برانند۔ سو تہ = سوئے تو

مصرع چہارم۔ تہ = تو۔ کیا نشتم = کیاں شوم (کیان جمع کہ)

نوٹ۔ بیرن ایلن ڈیٹن میں تیسرا مصرع ”ہم“ سے شروع ہوتا ہے جو کسی طرح درست

نہیں۔ کیونکہ اس صورت میں مصرع وزن سے گرجا بیگا۔

بورہ سو تہ دلوں گرد ہم آئیم	(۱۸)	سخن واہم کریم غمہا کشائیم
ترازواوریم غمہا بسنجیم		ہر آں سو تہ تریم سنگین ترائیم

ترجمہ۔ اے دل جلو! آؤ ہم (سب) جمع ہوں۔ آپس میں باتیں کریں اور (اپنے اپنے) غموں کو ظاہر کریں۔ ترازو لائیں اور غموں کو تولیں جتنے زیادہ ہم سوختہ ہو گئے اتنے ہی زیادہ ہم وزنی (یعنی بلند مرتبہ) ہو گئے۔

مصرع اول۔ بورہ = ”بیائید“ یا ”بیا“ سو تہ دلوں = سوختہ دلوں

مصرع دوم۔ واہم = باہم۔ کریم = کینیم

مصرع چہارم۔ ہر آں = ہر آنقدر۔ سو تہ = سوختہ

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی پہلے اور تیسرے دونوں مصرعوں میں ”آئیم“ کو قافیہ کیا ہے جو

اصولاً درست نہیں ۱۲

بورہ سوتہ دلون ہون تا بنا لیم	(۱۹)	زہجران گل رعنا بنا لیم
بشیم بلبل شیدا بہ گلشن		اگر بلبل ننالہ ما بنا لیم

ترجمہ۔ ہاں اے دل جلو! آؤ تاکہ ہم سب مل کر (نالہ کریں) اور (گل رعنا کے فراق میں

ردیئیں۔ چمن میں بلبل شیدا کے پاس جائیں۔ اگر وہ نالہ نہ کرے تو ہم نالہ کریں ۱۲

مصرع اول۔ بورہ = بیائید یا بیبا = سوتہ دلون = سوختہ دلاں۔ ہوں = ہاں

مصرع سوم۔ بشیم = بشویم = برویم

مصرع چہارم۔ ننالہ = نالہ +

موآں بجرم کہ در طرف آمد تم	(۲۰)	موآں نقطہ کہ در حرف آمد تم
بہ ہر الفی الف قدے برآیہ		الف قدم کہ در الف آمد تم

ترجمہ۔ میں وہ سمندر ہوں کہ برتن میں آگیا ہوں۔ وہ نقطہ ہوں کہ حرف میں آگیا ہوں یعنی دشت سے کثرت میں آگیا ہوں حضرت علی کا قول ہے۔ العلم نقطۃ واحدة فکثرہ الجاہلون (ہر ہزار (سال) میں ایک کیشیدہ قامت یعنی بڑا شخص مراد مجدد) نمودار ہوتا ہے میں ہی کیشیدہ قامت ہوں جس کا ہزار (برس) میں ظہور ہوا ہے۔

مصرع اول۔ مو = "ما" یا "من"۔ بمبئی ادیش اور آتشکدہ میں "مو" کے بجائے "من" ہے۔
مصرع دوم۔ مو = "ما" یا "من"۔ بمبئی ادیش اور آتشکدہ میں "مو" کے بجائے "من" ہے۔
مصرع سوم۔ الف بمعنی ہزار۔ الف قدم بمعنی کیشیدہ قامت مراد فرد یگانہ۔ برآیہ = برآید۔

نوٹ۔ پہلے بیت میں "حرف" اور "ظرف" قافیہ ہے لہذا "در" حرف قید ہوا جس کا تغیر و اختلاف جائز نہیں لیکن باطابا ہرنے قیسرا قافیہ الف اختیار کیا اور "ر" کی قید اٹھا دی۔
اگر چہ اہل عرب کے نزدیک حرف قید کا اختلاف جائز ہے مگر اہل فارس اس کو عجیب قافیہ میں شمار کرتے ہیں ۱۲

بروئے دلبرے گر مائلستم	(۲۱)	مکن منع گرفتار دستم
خدارا سار بون آہستہ میرون		کہ مودا ماندہ آں قافلستم

ترجمہ۔ اکر میں محبوب کے چہرہ پر مائل ہوں تو تو مجھے نہ روک اسلئے کہ میں دل سے مجبور ہوں
اے ساربان! خدا کے لئے (ذرا اونٹ کو) آہستہ چلا کیونکہ میں اس قافلہ سے چھوڑ کر
پیچھے رہ گیا ہوں۔

مصرع دوم۔ منع = منع مرا۔

مصرع سوم۔ سار بون = ساربان۔ میرون = میران

مصرع چہارم۔ موئے من = "یا ما"

تینوں قافیہ ہیں "ستم" دوہرے "م" کا قایم مقام ہے

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی ہنجار نہیں۔ قافلہ کو بگاڑ کر قافل بنایا ہے اور مائل

دل کے ساتھ اس کو قافیہ کیا ہے ۱۲

دو زلفونت کشم تا رربالم	(۲۲)	چہ می خواہی ازیں حال خرابم
تہ کہ باموسریاری نداری		چہرا ہر نیمہ شو آئی بخوابم

ترجمہ۔ تیری دونوں زلفوں سے میں اپنے رباب پر تار چڑھاتا ہوں۔ اور اس سے زیادہ تو میری کیا خراب حالت چاہتا ہے یعنی ایسا بے برگ نوا ہوں کہ اپنے رباب کیلئے پیسہ کا تار بازار سے نہیں خرید سکتا۔ تیری زلفوں کو تار رباب بناتا ہوں اور اس زیادہ تو میری کیا تباہ حالت دیکھنا چاہتا ہے (جب تجھے مجھ سے محبت کرنا خیال نہیں تو پھر ہر آدھی رات کو تو میری خواب میں کیوں آتا ہے۔

مصرع اول۔ زلفونت = زلفانت نہی اور طہران اڈیشن میں زلفانت ہی ہے
 مصرع سوم۔ تہ = تو۔ مو = من یا "نا"۔ طہران اڈیشن میں "تہ کہ بامو" کے بجائے
 "اگر بامن" ہے

مصرع چہارم۔ شو = شب

نوٹ۔ بیرن این اڈیشن میں میرے مصرع میں "بامو" کے بجائے "بمو" ہے جو وزن سے گرتا ہے ۱۲

بورہ یک شو منور کن و ثاقم	ہل در محنت روز فراتم
بحفت طاق ابروے تو سو گند	کہ موجفت غم تا از تو طاقم

ترجمہ۔ آ! ایک رات میرے تجرہ کو روشن کر دے۔ مجھے روزِ ہجر کی تکلیف میں مبتلا نہ چھوڑے۔

تیری دونوں بھنوں کی محرابوں کی قسم۔ جب سے میں تجھ سے جدا ہوں غم میرے ساتھ ہے۔

مصرع اول۔ بورہ = بیا۔ شو = شب۔ و ثاق بمعنی تجرہ یا کمرہ۔ بیٹی ادیشن بیٹی

مصرع اس طرح ہے = بیا یک شو برا فرزون اطاقم

مصرع چہارم۔ مو = من "یا تا" طاق بمعنی ایک۔ اکیلا۔ تنہا۔ بیٹی ادیشن میں

یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع۔ کہ ہم جفت غم تا از تو طاقم۔

مصرع دوم۔ ہل نہی از لمیدن بمعنی چھوڑنا۔ بیٹی ادیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے

ع۔ ہل در محنت در روز فراتم۔

مصرع سوم۔ طاق بمعنی محراب۔ بیٹی ادیشن میں یہ مصرع بحفت طاق کے بجائے بطاق

جفت سے شروع ہوتا ہے۔

نوٹ۔ میرن الین ادیشن میں چوتھے مصرع میں "تا" نہیں ہے جس کے بغیر مصرع کا وزن

پورا نہیں ہو سکتا۔

اگر آئی بجانت و انواثرم	و گر نائی ز ہجرات گداثرم
ہراون دروے کہ واری برلم نہ	بمیرم یا بسو جم یا بساثرم

ترجمہ۔ اگر تو آئے تو جان سے تجھے نوازوں (یعنی جان تجھ پر قربان کروں) اور اگر تو نہ آئے تو میں تیرے فراق میں گھلتا ہوں۔ جو دروہی تیرے پاس ہو تو اُسے میرے دل پر رکھ دے چاہے میں مروں یا جلوں یا (اُسے) برداشت کروں۔

مصراع سوم۔ ہراون = ہراؤن۔ بمبئی اڈیشن میں "نئی ہراؤن" ہی ہے مگر طہران اڈیشن میں "ہراؤن" کے بجائے "بہاؤن" ہے۔

مصراع چہارم۔ بسو جم = بسوزم۔ طہران اڈیشن میں بسوزم ہی ہے بمبئی اور طہران اڈیشن میں تینوں قافیوں میں "ژ" کے بجائے "ز" ہے۔

نوٹ۔ مٹر بہرن ایلن نے پہلے مصراع میں "بجانت" کا ترجمہ "By thy Life" تیری جان کی قسم "کیا ہے" لیکن بجانت میں بائے قسمیہ نہیں بلکہ بائے واسطہ ہے اور جان سے مراد خود مکالم کی اپنی جان ہے۔ پس "بجانت و انواثرم" کے معنی "بجان

(خود) و انواثرمت" ہو گئے ۱۲

<p>بشم و شم ازیں عالم بدرشم بشم از حاجیان حج بہر پرشم</p>	(۲۵)	<p>بشم از چین و ماچین دیر ترشم کہ ایں دیرے بسہ یادیر ترشم</p>
<p>ترجمہ۔ میں جاتا ہوں۔ رخصت ہوتا ہوں۔ اس دنیا سے ہار لگاتا ہوں۔ ہاتا ہوا چھین ماچین سے بھی پرے چلا جاتا ہوں۔ جاتا ہوں۔ حاجیوں سے پوچھوں لگا کر یہ دیری کافی ہے یا ابھی اور دُور باؤں۔</p>		
<p>مصرع اول۔ بشم = بشوم بمعنی بروم = شم = شوم</p>		
<p>مصرع دوم۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ دیر = دور۔ شم = شوم۔</p>		
<p>مصرع چہارم۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ دیری = دُوری۔ بس = است</p>		
<p>دیر = دور۔ شم = شوم بمعنی بروم</p>		
<p>نوٹ۔ اس رباعی میں بھی توافیہ درست نہیں۔ دوسرے اور چوتھے دو غرض معنوں میں ایک ہی نقطہ دُور کو توافیہ کیا ہے</p>		

خرم آناں کہ ہر زماں تہ وین	(۲۶)	سخن اے کرن اے نشین
گرم پائے نہ بے کاہم تہ وینم		بشم آنوں بو نیم کہ تہ وین

ترجمہ۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہر وقت تجھے دیکھتے ہیں۔ تجھ سے ہم کلام ہوتے ہیں اور تیرے پاس بیٹھتے ہیں۔ اگر مجھے یہ قدرت حاصل نہیں کہ آؤں اور تجھے دیکھوں تو میں جاتا ہوں اور انہیں دیکھوں گا جو تجھے دیکھتے ہیں۔

مصرع اول۔ ہر زماں تہ وین = ہر زمانہ تراہند

مصرع دوم = سخن باتو کنند باتو نشیند۔

مصرع سوم۔ گرم = اگر مرا۔ بے = بود۔ تہ وینم = تراہنم

مصرع چہارم۔ بشم = بشوم یعنی بروم۔ آنوں = آناں۔ بو نیم = بینم۔ تہ وین = ترہند

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قوافی سقم سے پاک نہیں کیونکہ پہلے مصرع میں بھی ”دین“ قافیہ

ہے اور چوتھے مصرع میں بھی ۱۲

اگرستانِ ستیم از تہ ایموں	وگر بے پاؤ ستیم از تہ ایموں
اگر گوریم و ترسا رسلوں	بہر ملت کہ ستیم از تہ ایموں

ترجمہ۔ اگر ہم سرت ہیں تو بھی ہم تیرے ہی ہیں اور اگر ہم بے دست و پا ہیں تب بھی ہم تیرے ہی ہیں۔ خواہ ہم آتش پرست ہیں۔ خواہ یہودی ہیں۔ خواہ مسلمان ہیں جن جن بہ میں بھی ہیں ہم تیرے ہی ہیں۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ از تہ ایموں = از تو ایم ما۔

مصرع سوم۔ گور = گبر۔ مسلمان = مسلمان

بہی ملہران اڈیشنوں نیز دیگر نسخوں میں ایموں کے بجائے ایمان ہے۔ پہلے

مصرع میں بہی اڈیشن میں تہ کے بجائے تو ہے تیسرے مصرع میں بہی اڈیشن اور

آتش کہہ دونوں میں گور کی بجائے گبر ہے۔ ہین الین اڈیشن میں ار کے بجائے

صرف و ہے۔ آتشکہہ اور ایک قلمی نسخہ میں ترسا کے بجائے ہندو ہے۔ بہی

اڈیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے۔ عتہ اگر ہندو اگر گبر مسلمان معلوم ایسا

ہوتا ہے کہ ہر کاتب نے اپنی مرضی کے مطابق اصلاح کی ہے۔ عیسیٰ اور طہران اڈیشن میں جو تھے مصرعہ میں ”تہ“ کے بجائے ”تو“ ہے۔

نوٹ۔ مسٹر بیرن الین اس رباعی کو مطلق نہیں سمجھے یا یوں کہنے کہ بالکل غلط سمجھے ”ازتہ ایمون“

کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔ *Thou art our Faith* ”تو ہمارا ایمان ہے“ پھر

Perhaps we should اس طرح کرتے ہیں

read instead of ایمان Faith Quarter or mercy in which case the line would end "we ask) quarter from thee." یعنی شاید ایمان کی جگہ ”امان“ پڑھنا چاہئے اس صورت میں

”ازتہ ایمون“ کے معنی ہو گئے

کہ ہم تجھ سے امان (طلب کرتے ہیں) تم تو را۔ الین صاحب نے ”ایمان“ (ایمون)

کو ”امان“ بنا کر اور بھی غیر محفوظ راستہ اختیار کیا کیونکہ اس صورت میں صرف معنی کا

ہی خون نہیں ہوا بلکہ وزن بھی غلط ہو گیا۔ دراصل ایمون = ایم مابمعنی ہم ہیں ۱۲

نوائے نالہ غم اندوتہ ذونو		عیار زر خالص پوتہ ذونو
بورہ سوتہ دلون واہم بنا لیم	(۲۸)	کہ حال سوتہ دل۔ دل سوتہ ذونو

ترجمہ۔ نالہ کی آواز غمزدہ ہی جانتا ہے (یعنی پہچانتا ہے) خالص سونے کی چاشنی کٹھالی (گھریا) ہی جانتی ہے۔ اے دل جلو! آؤ ہم سب ملکر نالہ کریں اسلئے کہ دل جلے کا حال دل جلا ہی جانتا ہے

مصرع اول۔ اندوتہ = اندوختہ۔ ذونو = داند

مصرع دوم۔ پوتہ = بوتہ یعنی کٹھالی یا گھریا یعنی مٹی کا وہ ظرف جس میں رکھ کر زر گر سونایا چاندی پگھلاتے ہیں۔ ذونو = داند

مصرع سوم۔ بورہ = ”بیائید“ یا ”نیا“ سوتہ دلوں = سوختہ دلاں۔ واہم = باہم۔

مصرع چہارم۔ سوتہ = سوختہ۔ ذونو = داند

نوٹ۔ مٹر بیرن ایلن نے ”پوتہ“ کا ترجمہ ”Assayer“ ”جاسنے یا پرکھنے والا“ کیا ہے۔

در اصل یہ لفظ ”بوتہ“ ہے اور مٹی کے اس ظرف کو کہتے ہیں جس میں ڈال کر زر گر سونایا چاندی پگھلاتے ہیں۔ اور زر گروں کی اصطلاح میں اسے کٹھالی (گھریا) کہتے ہیں۔ حکیم اسدی ایک چشمے اور اس کے پانی کی صفائی کی تعریف میں کہتا ہے۔

یکے چشمہ چون چشم روشن برنگ
چو از آئینہ پاک بزدودہ رنگ
تو گفتی یکے بوتہ بد ساخته
بخوش اندران سیم بگداختہ (از سخن آں)

مٹر بیرن ایلن کہتے ہیں کہ ”پوتہ“ در اصل پوختہ ہے۔ اندوختہ اور سوختہ جس طرح اندوتہ اور سوتہ بن گئے اسی طرح پوختہ سے پوتہ رہ گیا اور پھر پوتہ کا ترجمہ Assayer کیا ہے ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی اس تحقیق کا ماخذ کیا ہے ۱۱

دے دیرم کہ بہبودش نمی بو	نصیحت می کرم سودش نمی بو
بہادش می دہم نش می برہ باد	برآتش می نہم دودش نمی بو

(۲۹)

ترجمہ۔ میں ایسا دل رکھتا ہوں جو عافیت سے محروم ہے نصیحت کرتا ہوں مگر اُسے کچھ فائدہ

نہیں ہوتا۔ میں اُسے ہوا میں پھینکتا ہوں مگر ہوا بھی اسکو نہیں لیجاتی۔ آگ میں ڈالتا ہوں

تو اس میں سے دھواں بھی نہیں اُٹھتا یعنی آگ بھی اس کو نہیں جلاتی

مصرع اول۔ دیرم = دارم۔ بہبود = بہود۔ نمی بو = نمی بود

مصرع دوم بیکرم = میکنم۔ سود = سود۔ نمی بو = نمی بود۔

مصرع سوم۔ بہادش میدہم = اُورا بہ باد میدہم۔ نش = ناش = نہ اُورا۔ میبرہ = میبرد

مصرع چہارم۔ دود = دود یعنی دھواں۔ نمیبو = نمی بود

بعض نسخوں میں ”ذکے بجائے دال ہے۔ مجمع الفصحا کے علاوہ سب نسخوں میں پہلے مصرع میں

”دیرم“ کے بجائے ”دارم“ ہے۔ بیرن الین اڈیشن میں تیسرے مصرع میں ”میبرہ“ کی جگہ ”می برد“

ہے مگر مجمع الفصحا میں ”می برہ“ ہی ہے اور میں نے اُسی کو ترجیح دی ہے مجمع الفصحا میں

چوتھے مصرع میں ”آتش“ کے بجائے ”آذر“ ہے مگر دونوں لفظ ہم معنی ہیں ۱۲

زکشت خاطر م جز غم نہ رویو	ز با غم جز گل ماتم نہ رویو
ز صحرائے دل بے حاصل مو	گیاہ نا امید ی ہم نہ رویو ^(۳۰)

ترجمہ۔ میرے دل کے کھیت میں غم کے سوا اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے باغ میں ”ماتم“ کے پھول کے علاوہ اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے بنجر دل کے جنگل میں ناامیدی کی گھاس تک نہیں اُگتی رویو = رویہ۔

مو = ”ما“ یا ”من“

ناامیدی = ناامیدی

بمبئی اور طہران اڈیشن میں سب جگہ ”زرویو“ کے بجائے ”زروی“ ہے۔ بعض نسخوں میں ”مو“ کی جگہ ”من“ اور ”ناامیدی“ کے بجائے ”ناامیدی“ ہے۔

نوٹ۔ بیرن الین اڈیشن میں دوسرے مصرع میں ”جز“ کے بجائے ”بجز“ ہے مگر اس صورت میں مصرع تقطیع سے گر جائیگا ۱۱

نسیے کز بن آں کا کل آ یو		مرا خوشتر ز بوئے سنبل آ یو
بہ شوگیرم خیالش را در آغوش	(۳۱)	سحر از بستر م بوئے گل آ یو

ترجمہ۔ اس کے کا کل سے جو ہوا آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے بھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔

رات کو میں اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں۔ صبح کو میرے بستر سے پھولوں کی خوشبو آتی ہے۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ آ یو = آید

مصرع سوم۔ شوء شب

مجمع الفصحاء اور آتشکدہ میں "آ یو" کے بجائے "آیہ" اور بھی اور طہران ادیشنوں

میں "آئی" ہے

مجمع الفصحاء۔ آتشکدہ۔ نیز بجٹی اور طہران ادیشن میں دو مصرع

"چو شو" سے شروع ہوتا ہے۔ اور بعض نسخوں میں تیسرے مصرع میں "خیالش" کے

بجائے "خیالت" ہے ۱۲

بیٹہ نخل امیدم بے بر آہو	(۳۲)	بیٹہ آشکم ز مرشگان تر آہو
نشینم تاکہ عمرم بر سر آہو		بیٹہ در کُنج تنہائی شود روز

ترجمہ۔ تیرے فراق میں میری فناک ہکوں سے آنسو گرتے ہیں۔ تیرے بغیر میرا وقت
امید بے ثمر ہوتا ہے۔ تیری باری میں رات دن گوشہ تنہائی میں بیٹھا رہتا ہوں
تاکہ میری عمر ختم ہو جائے۔

مصرع اول و دوم و سوم۔ بیٹہ = بے تو۔ آہو = آید۔ شو = شب۔ طہران
اور بمبئی اڈیشن میں "آہو" کے بجائے "آئی" ہے اور صرف بمبئی اڈیشن میں پہلے مصرع
میں "مرشگان" کی بجگہ "مرشگان" ہے۔ طہران اڈیشن میں دوسرے مصرع میں
"امیدم" کے بجائے "حیاتم" ہے۔ اور تیسرے مصرع میں "شود" روز کے بجائے
"ہر عمر" ہے اور چوتھے مصرع میں "عمرم" کی بجگہ "حیاتم" ہے۔

بلا یہ دل بلا یہ دل بلا یہ اگر چشموں نہ وہیں رئے زیبا	(۳۳)	گنہ چشموں کروں دل مبتلا یہ چہ ذو نو دل کہ خوبوں در کجایہ
--	------	---

ترجمہ بلا ہے دل بلا ہے دل بلا ہے
اگر آنکھیں جبینوں کو نہ دیکھیں
خطا آنکھیں کریں دل مبتلا ہے
تو دل کیا جانے کس جادو لڑا ہے

مصرع اول۔ بلا یہ = بلا است بعض نسخوں میں ”بلا است“ ہی ہے
مصرع دوم چشموں = چشمان۔ مبتلا یہ = مبتلا است۔ بعض نسخوں میں ”مبتلا است“
ہی ہے کروں = کند (بجائے کنند)

مصرع سوم۔ چشموں = چشمان۔ وہیں = بینند
مصرع چہارم۔ ذو نو = داند۔ خوبوں = خوبان۔ کجایہ = کجاست (کجائے کجاہ)
بعض نسخوں میں ”کجاست“ ہی ہے

طہران ادیشن میں دوسرے مصرع میں ”کروں“ کے بجائے ”دکر“ دے اور دیگر نسخوں میں
”کرن“ ہے۔ بیٹی ادیشن اور آتشکدہ میں تیسرے مصرع میں ”نہ وہیں“ کے بجائے
”نہ دیکھے“ ہے۔ طہران ادیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے ”اگر چشمان نہ کر دے“
زیدہ باقی ”اور پوچھا اس طرح چہ دانستے دلم خوبان کجائے“

بہا عالم بچھو موپروانہ نہ	جہاں را بچھو مودیوانہ نہ
ہمہ مارون موروں لاندیرن	من بچارہ را ویرانہ نہ

ترجمہ۔ دنیا میں مجھ سا پروانہ نہیں۔ عالم میں مجھ سا دیوانہ نہیں۔ مورو مار دینا اور سناپ
یعنی کیڑے مکوڑے) بھی گھر رکھتے ہیں۔ مجھ خستہ حال کو (گھر تو گھر) ویرانہ بھی نصیب
نہیں نہ = نیست۔ موت = ما "یا مین"

مصرع سوم۔ مارون = ماران۔ موروں = موران۔ لاندہ = بل۔ سوراخ۔
بھٹ = دیرن = دارند۔

بعض نسخوں میں دوسرے مصرع میں "جہاں را" کے بجائے "بہا عالم" ہے اور چوتھے مصرع
میں "بچارہ" کے بجائے "ودیوانہ"



وگر دلبر دلہ دل از چہ نومہ		اگر دل دلبرہ دلبر چہ نومہ
نزدنم دل کہ ودلبر کدومہ	(۳۵)	دل ودلبر ہم آیتہ دیرم

ترجمہ۔ اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کیا نام ہے (یعنی اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کس شے کا نام ہے) اور اگر دلبر ہی دل ہے تو پھر دل رکنا نام دل کیوں ہے۔ میرا دل اور دلبر دونوں اس طرح آپس میں ملے ہوئے ہیں کہ میں نہیں جانتا کہ (ان دونوں میں) دل کونسا ہے اور دلبر کونسا ہے۔

مصرع اول۔ دلبرہ = دلبر است۔ نومہ = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ "اگر دل دلبرہ دلبر کدامت" باقی نسخوں میں کدامت کے بجائے کدامت ہے مصرع دوم۔ دلہ = دل است۔ نومہ = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے "وگر دلبر دل ودلبر چہ نام است" دیگر نسخوں میں "دل از" کے بجائے "دل راتہ" اور "چہ نام است" کی بجائے "نام ہے" نیز "دلہ" کے بجائے "دلہ" ہے۔

مصرع سوم۔ آیتہ = آیتہ۔ دیرم = دارم۔ دیگر نسخوں میں "دیرم" کے بجائے "دیرم" ہے۔

مصرع چہارم۔ نزدنم = نہ نام۔ کہ = کہ است۔ کدومہ = کد ام است۔ آتش کدہ اڈیشن میں طہران اڈیشن میں کد ام ہے اور ہیرن الین اڈیشن میں "کرومہ" گریٹے "کدومہ" کو "کرومہ" پر ترجیح دی ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی لحاظ نہیں کیا گیا۔ بیت اول کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ "نومہ" کو قافیہ کیا ہے ۱۲

ہزاروں دل بغارتِ مجرہ ویشہ		ہزار انت جگرخوں کردہ ویشہ
ہزاراں داغ ویش ازویشم اشمرت	(۳۶)	ہنئی نشمرتہ ازاشمردہ ویشہ

ترجمہ۔ تو نے ہزاروں سے زیادہ دل لوٹ لئے۔ ہزاروں سے زیادہ جگرخوں کر دئے دیرے دیئے ہوئے، ہزاروں سے زیادہ داغ تو میں گن چکا۔ مگر جتنے داغ ابھی گننا باقی ہیں وہ ان شمار کئے ہوؤں سے زیادہ ہیں۔

مصرعِ اوّل۔ ویشہ = پیش است۔ اس مصرع کی نثر اس طرح ہوگی کہ دل بغارتِ بردہ تو از ہزار پیش است "وقس علی ہذا۔ مجمع الفصحاء اور طہران اڈیشن میں "ویش" اور آتشکدہ ازویشی اڈیشن میں "پیش" ہے۔ مجمع الفصحاء اور طہران اڈیشن میں "بردہ" کے بجائے "مرتہ" اور آتشکدہ اور "ویشی" اڈیشن میں "مرتہ" ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی یہی حال ہے۔ مصرعِ سوم۔ طہران اڈیشن میں "اشمرت" کی بجائے صرف "اشمر" ہے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ مختلف کاتبوں نے اس مصرع کے لکھنے میں غیر معمولی آزادی اور خود رائی سے کام لیا ہے اور غالباً اسکی وجہ یہ ہے کہ اسکا مطلب نہیں سمجھتے۔ مجمع الفصحاء میں "ویشم" کے بجائے "سینم" ہے آتشکدہ اور "ویشی" اڈیشن میں "ویش ازویشم" کے بجائے "ریش ازویشم" ہے۔ ویش ازویشم اشمرت = ویش ازویشش شمر دم۔ ویشم اشمرت = ویشش اشمرت = ویشش شمر دم۔

مصرعِ چہارم۔ ہنئی = ہنوز۔ نشمرتہ = نہ شمر دہ۔ ویشہ = ویش است۔ مجمع الفصحاء میں "ہنئی" کے بجائے "ہی" ہے۔ بہرن ایلن اڈیشن میں "اشمردہ" کے بجائے "اشمرتہ" ہے۔ دیگر نسخ میں بھی یہی حال ہے لیکن اس صورت میں قافیہ غلط ہو جائیگا ۱۲

پرنیساں سنبلان پرتاؤ مکہ	(۳۴)	خماریں نرگساں خوناؤ مکہ
وڑینی تہ کہ مہراز ماؤ وڑینی		ورینہ روزگار اشتاؤ مکہ

ترجمہ۔ اپنی بل کھائی ہوئی زلفوں کو پریشان نہ کر۔ مخمور آنکھوں کو رو رو کر سرخ نہ کرا کر تو اس پر آمادہ ہے کہ ہم سے محبت قطع کر لے تو باندی نہ کر لیکن زمانہ خود اس پر یعنی ہمارے پیوند محبت کے قطع کرتے پر آمادہ ہے۔

مصرع اول۔ پرتاؤ = پرتاب۔ مکہ = مکن۔ بعض فنون میں "پرتاب" ہے۔
مصرع دوم۔ خوناؤ = خواب۔ مکہ = مکن۔ بعض فنون میں "خوناؤ" کی جگہ پر خواب ہے۔

مصرع سوم۔ وڑینی = برینی = براین ہستی۔ وڑینی = برینی از بریدان۔ بجائے بڑی (قطع کنی) استعمال ہوا ہے۔

مصرع چہارم۔ ورینہ = براین است۔ اشتاؤ = شتاب۔ مکہ = مکن۔

دلت اے سنگدل بر مانسوجہ	(۳۸)	عجب نبوہ اگر خارا نسوجہ
بسوجم تا بسوجم دلت را		در آتش چوب تر تنہا نسوجہ

ترجمہ۔ اے سنگدل! تیرا دل ہماری حالت پر نہیں کڑھتا۔ (ہاں بیشک) اگر رنگ خارا نہ جلے تو کیا تعجب ہے۔ (دوسرا مصرع بطریق تعریض ہے یعنی چونکہ تیرا دل۔ دل نہیں بلکہ رنگ خارا ہے لہذا وہ کسی کی تکلیف پر کاہے کو پسینے لگا)۔ میں جلوں کا تاکہ تیرے دل میں بھی (محبت کی) آگ بھڑک اٹھے۔ کیونکہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی (یعنی جب گیلی لکڑی کو جلانا مقصود ہو تو اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں بھی آگ میں ڈالنا چاہئیں اس طرح گیلی سوکھی سب مل کر جل جائیں گی۔ پس چونکہ تو بمنزلہ چوب تر ہے اور مجھے تیرے دل میں آگ لگانا مقصود ہے لہذا میں۔ جو کہ چوب خشک کی مانند ہوں۔ خود بھی جلوں کا تاکہ اس طرح تیرے دل میں بھی شعلہ محبت بھڑک اٹھے۔

نسوجہ = نسوز۔ نبوہ = نبود۔ بسوجم = بسوزم۔ بسوجم = بسوزانم۔

طہرانی اڈیشن میں ”نسوجہ“ کی جگہ ”نسوجے“ ہے اور بمبئی اڈیشن میں ”نسوتے“ ہے۔

چوتھے مصرع میں بمبئی اور طہرانی اڈیشن میں ”آتش“ کے بجائے ”آذر“ ہے ۱۱

دلے دیرم ز عشقت گیر و دیر	(۲۹)	منہ بزم زخم سیلا بخیر
دل عاشق مثال چو پتہ		سے سوز و سرخو نہا بہ سوز

ترجمہ۔ میرا دل تیرے عشق میں پریشان و سرگردان ہے۔ پاک مارتے ہی رآنسوؤں کا
سیلاب جاری ہو جاتا ہے۔ عاشق کا دل گیلی کڑی کی شل ہوتا ہے کہ اس کی
سرا جلتا ہے اور دوسرے سرے سے خون بہتا ہے لقمہ دیتے کہ کتنی کڑی
جلتی ہے تو اس کے اس سر سے، جو آگ میں نہیں جوتا تو وہ بکواس نکلتا ہے
اسی طرح دل عاشق چو پتہ کی مانند جب ایک جانب سے ہلتا ہے تو دوسری
طرف سے آنسوؤں کی شکل میں اس کا خون بہتا ہے۔

مصرعہ اول۔ دیرم دارم۔ کپڑے یعنی پریشان نہا کر۔ دیر و دیر
اور دیر نہ دیر جو کچھ کا تاج نص ہے۔ دیر کاشن میں یہ مصرعہ رحمت ہے۔
عزیز و نزدیک خود کو کچھ دیر۔ دیر کاشن میں ہی اس کا
ہے عزیز و نگران کہ وہ دونوں نفوس میں دوست کے برابر و عشق ہے۔

مصرع دوم۔ سیلا بخیرہ = سیلا بخیر است۔ لہران اڈیشن میں "ان" ہے۔

"نکے سوجہ بر آتش کہ رہ بجہ" (سوجہ = سوزو۔ رہ = رہز = بریزو)

مصرع سوم۔ پے = بود۔ بجئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "مثال" کے بجائے "بسان" ہے۔

چوپ۔ چوب۔

مصرع چہارم۔ سوڑہ = سوزو۔ ریزہ = رہز

آتشکدہ میں قوافی اس طرح ہیں۔ (۱) اویکے (۲) جیجے (۳) رہیکے۔

نوٹ۔ مٹر بیرن الین نے مصرع اقل میں "گیشرو ویشرہ" کی تشریح اس طرح کی ہے "گیشر"

ایک لفظ مانا ہے اور "ویشرہ" دوسرا۔ حالانکہ اس مقام پر "دویشرہ" ہرگز کوئی

لفظ نہیں ہو سکتا۔ صحیح قرات "ویشرہ" ہے اور دوسرا "و" "گیشر" اور "ویشرہ" کے

درمیان عطف ہے پھر کہتے ہیں کہ "دویشرہ" اصل میں "بمیزو" تھا۔ نہ معلوم

صاحب موصوف نے "بمیزو" کے کیا معنی سمجھے ۱۲



وگر روئے تو دینم غم نمونہ		بیتہ یکدم دلم خرم نمونہ
دلے بے درد در عالم نمونہ	(۴۰)	اگر درد دلم قسمت نمونین

ترجمہ۔ تیرے بغیر میرا دل دم بھر بھی خوش نہیں رہتا۔ اور اگر تجھے دیکھ لوں تو پھر غم

نہیں رہتا اگر میرا دردِ دل تقسیم کیا جائے تو دنیا میں کوئی دل درد سے خالی نہ رہے

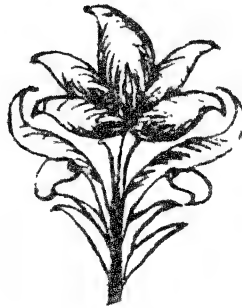
اس سے میرے دردِ دل کی کثرت کا اندازہ ہو سکتا ہے

مصرع اول۔ بیتہ = بے تو۔ نمونہ = نماںد۔ بعض نسخوں میں "نمانے" ہے۔

مصرع دوم۔ دینم = بنم۔ نمونہ = نماںد۔

مصرع سوم۔ نمونین = نمایند۔

مصرع چہارم۔ نمونہ = نماںد۔



تہکت نازندہ چشمون سُرُمہ سایہ	
تہکت مشکینہ کیسودر قفا یہ	(۴۱)
تہکت بالندہ بالادلر بایہ	
ابی واجی کہ سرگردون چرا یہ	

ترجمہ۔ تو کہ تیری پیاری آنکھیں سُرمہ آلود ہیں۔ تو کہ تیرا قامت کشیدہ خوشنما ہے تو کہ تیرے گیسوے مشکین تیری گردن پر پڑے ہیں۔ کیا تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ ”سرگردان کیوں ہے؟“ یعنی تیری پیاری پیاری سُرمہ آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔ تیرے گیسوے مشکین۔ کیا یہ سب چیزیں مجھے بے قرار و مضطرب کرنے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے میرے اضطراب کی وجہ پوچھتا ہے!

مصرع اول۔ تہکت = تو کہ ترا بعض فنحوں میں قافئے اس طرح ہیں (۱) سُرمہ سائے (۲) دلربائے (۳) چرائے چشمون = چشمان۔ سُرمہ سایہ = سُرمہ ساست۔
نوٹ۔ مٹربیرن ایلن نے چوتھے مصرع کا عجیب و غریب ترجمہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

Why passest thou unheeding? Art thou dumb?

”تو بے پروائی کے ساتھ کیوں گزر جاتا ہے؟ کیا تو بہل رہا ہے؟“ سمجھ میں نہیں آتا کہ صاحب موصوف نے ”بہرا“ کس لفظ کے معنی کئے۔ ”بے پروائی کیساتھ گزرنا“ کس شے کا ترجمہ ہے۔ ”واجیدن“ کے معنی شنیدن۔ شاید ”بے واج“ کو اسم فاعل سماعتی قیاس کر کے ”Dumb“ ”ناشنویا بہر اترجہ کیا“
مٹراسٹین کا اس نے اپنی مشہور فارسی و کشمیری میں ”ایو واجی“ کا ترجمہ *Do you ask me* کیا تم مجھ سے پوچھتے ہو“ کیا ہے۔ جو بالکل درست ہے۔ خود اس نے اسی سہمی انکی تائید یہوتی ہے

دلم از درد تو دائم غمینہ	(۴۲)	بہا لخن شتم و بستر ز مینہ نہ ہرکت دوست دارہ حالش اینہ
--------------------------	------	--

ترجمہ۔ میرا دل تیرے درد سے ہمیشہ غمگین رہتا ہے۔ اینٹ میرا تکیہ ہے اور زمین میرا بچھونا میرا
یہی جرم ہے کہ میں تجھ سے محبت کرتا ہوں۔ مگر ہر ایک تجھ سے محبت کرنے والے کا تو یہ حال
نہیں (یعنی تیرے عشاق میں صرف ایک میں ہی ایسا ہوں جو ایسی ایسی بلاؤں میں
بتلاؤں)۔

مصرع اول غینہ = غین است۔ مجمع الفصحا میں ”تو دائم“ کے بجائے ”ہجرات“ ہے۔
مصرع دوم۔ زمینہ = زمین است۔ مجمع الفصحا میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ”غینہ = سرخیم شتم بہا لخن شتم“
مصرع سوم۔ موتہ = من ترا۔ دیرم = وارم۔ مجمع الفصحا میں ”ہمیں جرم“ کے بجائے
”گناہم“ ہیں۔

مصرع چہارم۔ کت = کہ ترا۔ دارہ = دارو۔ اینہ = اینست۔ مجمع الفصحا میں نہ
ہرکت“ کے بجائے ”ہر آنکت“ ہے اس صورت میں مصرعہ تنغنامیہ ہو جائیگا ۱۲

خوشا آناں کہ اللہ یارشوں بے	۴۳	بجھ و قل ہو اللہ کارشوں بے
خوشا آناں کہ دایم در نمازن		بہشت جاواں باز شوں بے

ترجمہ۔ خوش ہیں وہ لوگ خدا جن کا دوست ہے اور اللہ (یعنی عبادت) سے
 انہیں سروکار ہے۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہمیشہ نماز میں مصروف ہیں اور ان کو جنت
 دائمی حاصل ہے۔

مصرع اول۔ شون بے = شان بود

مصرع دوم۔ شون = شان۔ بے۔ بود

مصرع سوم۔ در نمازن = در نماز اند۔ بیٹی اور طہران اڈیشن میں ”در نماز اند“
 ہے۔

مصرع چہارم۔ شون بے = شان بود *



کشتی مول اربزاری از کہ ترسی		برانی اربخواری از کہ ترسی
مودا این نیمہ دل از کس نہ ترسم	(۴۴)	دو عالم دل تہ داری از کہ ترسی

ترجمہ۔ اگر تو مجھے بہت بُری طرح ہلاک کرے تو تجھے کس کا دوس ہے۔ اگر تو مجھے ذلت کے ساتھ نکالے

تو تجھے کس کا خوف ہے۔ میرے پاس تو صرف یہ آدھا ہی دل ہے اور میں کسی سے

نہیں ڈرتا۔ تیرے پاس تو دو عالم کا دل ہے تجھے کس کا اندیشہ؟ دو عالم دل تہ داری

کے مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ تیرا دل دو عالم کے دو ٹکے برابر ہو دوسرا یہ کہ دونوں

عالم کے دل تیرے پاس ہیں۔ پھر تیری جسارت و بیباکی کا کیا ٹھکانہ ہے)

مصرع اول۔ کیشمون = کشتی مرا۔ مجمع الفصحا میں "کیشمان" ہے۔

مصرع سوم۔ مودا = "من با" یا "ما با"۔ مجمع الفصحا میں "میر خ" اس طرح ہے۔

"ہدایں نیمہ دل از کس نہ ترسم"

مصرع چہارم۔ تہ = تو مجمع الفصحا میں "دو عالم" کے بجائے "جہان" ہے۔

مجمع الفصحا میں دوسرے مصرع میں "بخواری" کے بجائے "بخوانی" ہے

ہراؤں باغے کہ دارش سریدے	دماش باغباں خونیں جگر بے
بہاید کندش از بیخ و ازین	اگر بارش ہمہ لعل و گمر بے

ترجمہ۔ جس باغ کا درخت دیوار باغ کے باہر نکلا ہوتا ہے۔ اُس باغ کا مالی ہمیشہ مبتلا ہے

رنج رہتا ہے۔ (کیونکہ پھل توڑنے کے لئے لوگ اُس درخت پر پیچہ برساتے ہیں)

اگر اس کے پھل کیسر لعل و گمر ہوں تب بھی اُسے جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہیے۔

(تاکہ اس سنگباری سے تو محفوظ رہے) *



دلاراہ تہ پُر خار و خشکے	گذر گاہ تہ براوج فلک کے
گراز دستت بر آویو پست از تن	برا فلکن تاکہ بارت کمتر کے

(۴۶)

ترجمہ۔ اے دل تیری راہ کانٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ تیری گذر گاہ تو آسمان کی ہندی پر

ہے۔ اگر تجھ سے ہو سکے تو اپنے جسم سے کھال اتار کر چپک وے۔ تاکہ تیرا تھو

ہلکا ہو جائے (اور تو آسانی سے اوج فلک پر پہنچ سکے۔ ح۔

سکبار مردم سب کمتر روند)

مصرعہ اول۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بھئی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”تو“ ہے۔

بھئی اڈیشن میں ”پُر“ کی بجائے ”بُر“ ہے۔

مصرعہ دوم۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بھئی اڈیشن میں ”تو“ ہے

مصرعہ سوم۔ بر آویو = بر آید۔ بھئی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”گراز“ کے بجائے

”اگر“ ہے۔



ز شورا انگیزی چرخ فلک بے | کہ و اُم چشم ز محمد پرتماک بے
 دما دم و دو و آہم تا سموات ^{۴۷} | دلم نالان و اشکم تا مک بے

ترجمہ۔ یہ آسمان کی فتنہ پردازی ہے کہ میرے زخم کی آنکھ یعنی دہان زخم ہمیشہ نمک سے پُر رہتی ہے (یعنی میں ہمیشہ بھلائے آلام رہتا ہوں)۔ ہر دم میری آہوں کا دھواں آسمان پر پہنچتا ہے۔ میرا دل ناسے کرتا ہے اور میرے آنسو تختِ اشرافی تک پہنچتے ہیں (مک وہ بجلی ہے جس پر زمین قائم ہے)۔

نوٹ۔ ہیرن ایلن ادیشن میں چوتھے مصرع میں ”دلم نالان“ کے بجائے ”تغم نالان“ ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ دل تالے کیا کرتا ہے نہ کہ تن۔

مصرعِ اول و دوم و چہارم۔ بے = بود



و لے نازک بساں شیشہ ام بے	اگر آہے کشم اندیشہ ام بے
شکر گریوہ خونین عجب نیست	مواں دیرم کہ در خون لیشہ ام بے

ترجمہ۔ میرادل شیشہ کی طرح نازک ہے۔ اگر آہ کروں تو مجھے راس کے ٹوٹ جانے کا

اندیشہ ہے۔ اگر میرے آنسو خونین ہیں تو کوئی تعجب نہیں اس لئے کہ میں وہ درخت

ہوں جس کی جڑ خون میں رہی ہو (مست) ہے۔

مصرع اول و دوم۔ بے = بود۔

مصرع سوم۔ بوہ = بود۔ مجمع الفصحاء میں "نیست" کی جگہ "نہ ہے"۔

مصرع چہارم۔ مو = "من" یا "ما"۔ دیر = دار بمعنی درخت۔ مجمع الفصحاء میں

"دیرم" کے بجائے "دارم" ہے۔



اگر در دم یکے بوئے چہ بوئے	(۴۹)	وگر غم اند کے بوئے چہ بوئے
بس بسیم چیم چیم پاییم		انیں دو گریکے بوئے چہ بوئے

ترجمہ۔ میرا درد اگر ایک ہی ہوتا تو کیا بُرائی تھی۔ اور اگر غم تھوڑا ہوتا تو کیا نقصان تھا۔
میرے سر ہانے میرا محبوب یا میرا چارہ گران دونوں میں اگر ایک ہوتا تو کیا ہرج
تھا۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ درست نہیں کیونکہ پہلے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ”یکے“
کو قافیہ کیا ہے۔ یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے اور سب نغموں میں اسی طرح ہے
کوئی فرق نہیں ۛ



بنالیدن دلم مانند نے بے	(۵۰)	مدام درو حیرانت زپے بے
مراسوز و گدازہ تا قیامت		خدا ذو نو قیامت را کہ کے بے

ترجمہ۔ نالہ کرنے میں میرا دل بانسری کی مانند ہے۔ تیرا درد و فراق ہمیشہ میرے پیچھے لگا رہتا ہے۔ (تیرے فراق میں) مجھے قیامت تک جلنا اور گھسٹنا ہے۔ اور خدا جانے قیامت کب آئیگی (یعنی ایک نامعلوم و نامستی مدت تک میں تیرے سوز، ہجر میں جلنا، نگہا) مصرع اول بے = بود۔ بھٹی اڈیشن اور آتشکدہ میں "بنالیدن" کے بجائے "بند بند" ہے۔

مصرع سوم۔ بھٹی اڈیشن اور آتشکدہ میں "گدازہ" (= گداز است) کے بجائے "گدازت" ہے

مصرع چہارم۔ مجمع الفصحاء میں "ذو نور" (= داند) کے بجائے "دانہ" ہے۔

بھٹی اڈیشن اور آتشکدہ میں یہ مصرع اس طرح ہے۔

"خدا ذو تا قیامت تا کہ بے"

بہر شاخے ہزاراں بلبے بے

مباداز موتبر سوتہ دلے بے

(۵۱)

ہمارا آؤ بہر باغے گلے بے

بہر مرزے نیارم پانہا دل

ترجمہ۔ ہمارا آئی ہے۔ ہر باغ میں پھول رکھ رہے ہیں۔ ہر ٹہنی پر ہزاروں بلبیں دھپک رہی ہیں۔

میں ہر کیاری پر پاؤں نہیں رکھ سکتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی مجھ سے بھی یاؤ

دل جلا ہو جس کی خاک سے یہ کیاری بنی ہے۔ مومن ۷

مت رکھیو گردِ تارکِ عشاق پر قدم پا مال ہونہ جائے سرفراز دیکھنا

مصرع اول۔ آؤ۔ آؤ۔ بے = بود۔ بمٹی اور طہران اڈیشن میں ”آئے“ ہے۔

بمٹی اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے ”ہمارا آئے۔ بہر لالہ دلے بے“

مصرع دوم۔ بعض نسخوں میں ”شاخے“ کے بجائے ”لالہ“ ہے۔

مصرع چہارم۔ مو” من ”یا دو ما” ”سوتہ“ = سوختہ۔ بے = بود۔

نوٹ۔ مٹر بیرن الین نے چوتھے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

Pray there be none more burnt in heart than I.

”خدا نہ کرے کہ مجھ سے زیادہ کوئی دل جلا ہو۔ بجائے خود تو یہ ترجمہ صحیح کہا جاسکتا

ہے لیکن اس صورت میں اس مصرع کا تعلق باقی مصرعوں سے قطع ہو جاتا ہے۔

سلسل زلف بروریتہ دیری	گل سنبل بہم آیتہ دیری
پیشاں چوکی اوں تا زلفوں	بہترائے ولے آیتہ دیری

(۵۲)

ترجمہ۔ زلف مسلسل تیرے چہرہ پر پڑی ہے (گویا) گل سنبل کو تو نے یکجا کر دیا ہے دیکھو کہ

زخار بمنزلہ گل ہیں اور زلف بجائے سنبل (زلفوں کے تاروں) یعنی بالوں

کو جب تو یکجہر لگاؤ تو تو دیکھے گا کہ بہترائیں ایک دل اٹکا ہوا ہے۔

مصرع اول۔ ریتہ = ریختہ۔ دیری = داری۔

مصرع دوم۔ آیتہ = آمیختہ۔ دیری = داری۔

مصرع سوم۔ کری = کئی۔ اُدن = آن۔ زلفون = زلفان۔ مہی اڈیشن اڈ

آتشکدہ میں "چوں" کے بجائے "زان" ہے اور "اون" کی جگہ آن

مصرع چہارم۔ آیتہ = آمیختہ۔



خو را ئیں چہرہ ات افروتہ تیرے	(۵۳)	دل از تیر عشقت دوتہ تیرے
ز چہ خال رخت ذونی سیاہ		ہر آن نزدیک خورے سوتہ تیرے

ترجمہ۔ خدا کرے تیرا آفتاب جیسا چہرہ اور زیادہ روشن ہو جائے اور میرا دل تیرے عشق کے تیرے اور زیادہ چاک چاک ہو جائے۔ یا۔ تیرے عشق کا تیرے دل میں اور زیادہ پیوست ہو جائے۔ آیا تجھے معلوم ہے کہ تیرے رخسار کا تل سیاہ کیوں ہے؟ جو آفتاب سے زیادہ قریب ہوتا ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتا ہے (اور روشنی کا لازمی نتیجہ سیاہی ہے۔ جس طرح ہر شے جل کر سیاہ ہو گئی ہے۔ آفتاب سے مراد رخسار۔ اور چونکہ تل عین رخسار پر واقع ہوا ہے اسلئے گویا جل کر سیاہ ہو گیا ہے) مصرع اول۔ افروتہ = افروختہ۔ بے = بود۔

مصرع دوم۔ دوتہ = دوختہ۔ بے = بود۔

مصرع سوم۔ ذونی = ذانی۔ مجمع الفصحی میں "ذانی" ہے اور "سیاہ" (= سیاہ) کے بجائے "سیاہن" (= سیاہ اند) بصیغہ جمع ہے۔

مصرع چہارم۔ سوتہ = سوختہ۔

چہ خوش بے مہربانی کزد و سر بے	کہ یکسر مہربانی دردِ سر بے
اگر مجنوں دل شوریدہ داشت	دل لیلے ازاں شوریدہ تر بے

ترجمہ۔ کیا ہی اچھی ہے وہ محبت جو دونوں طرف سے ہو۔ اس لئے کہ یک طرفی محبت رحمت نہیں بلکہ دردِ سر ہے۔ اگر مجنوں کا دل (لیلیٰ کے عشق میں) مضطرب تھا تو لیلیٰ کا دل (مجنوں کے لئے) اُس سے زیادہ بیتاب تھا۔

ایک اُردو کا شاعر کہتا ہے۔

اُلفت کا جب مزہ ہے کہ وہ بھی ن ہیرا
دونوں طرف ہوا گ برا بگبی ہوئی

مصرعِ اول و دوم و چہارم۔ بے = بود

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں پہلا مصرع اس طرح ہے۔ عیہ چہ خوش بے مہربانی ہر دہنر

”چہ“ کے مقابل ”چو“ تو بالکل ہی بے محل ہے۔ اب رہا کز اوز ہر کا معاملہ تو

ظاہر ہے کہ ”ہر“ کی بہ نسبت ”کز“ سے مطلب بہت آسانی اور لطافت کے ساتھ

ادا ہو جاتا ہے۔

نگارینا دل وجانم تہ دیری		ہمہ پیدا و نہانم تہ دیری
نزدنم موکہ ایں درواز کہ دیرم	(۵۵)	ہمہی ذونم کہ در نام تہ دیری

ترجمہ۔ پیارے! میرا دل و جان تیرے پاس ہے۔ میرے وجود ظاہری و باطنی سب پر تو متصرف ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میں کس کی وجہ سے اس درد میں مبتلا ہوں
ہاں اتنا جانتا ہوں کہ میرے درد کی دوا تیرے پاس ہے۔

مصرع اول۔ تہ دیری = تو داری۔

مصرع دوم۔ ونہانم = پنهان من۔ تہ دیری = تو داری

مصرع سوم۔ نزدنم مو (= ندام من) کے بجائے مجمع الفصحی میں ”نیدانم“ ہے

مصرع چہارم۔ ذونم = دانم

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں دوسرے مصرع میں ”ونہانم“ کے بجائے ”نہانم“ ہے

جس سے مطلب میں تو کوئی فرق نہیں آتا مگر وزن باقی نہیں رہتا۔

الالہ کو ہساروں ہفتہ بے	(۵۶)	نبوشہ جو کناروں ہفتہ بے
منادی می کرم شہر و بہ شہر و		وفائے گلخزاروں ہفتہ بے

ترجمہ۔ کو ہسار پر الالہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ نہر کے کنارے نبوشہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ میں شہر بشہر منادی کروں گا کہ خبر دیوں گی وفا ہفتہ بھر کی ہوتی ہے۔ یعنی حسینوں کی وفا اسی طرح ناپائدار ہے جس طرح لالہ کس ریا ہفتہ گزار (گلزار)

مصرع اول۔ کو ہساروں = کناروں۔ بے = بود

مصرع دوم۔ نبوشہ = نبوشہ۔ جو کناروں = جو کناروں۔ بے = بود

مصرع سوم۔ نیکم = نیکم۔ آتشکدہ اوزنئی اوشن میں "میکرو" ہے۔

مصرع چہارم۔ گلخزاروں = گلخزاروں۔ بے = بود



مواں شمع کہ اشکم آذرین بے	(۵۷)	کسے کو سوتہ دل شکش نہ این بے
ہمہ شو سوجم و گریم ہمہ روز		ز تہ شام چنوں زم چنیں بے

ترجمہ۔ میں وہ شمع ہوں جس کے آنسو آتشیں ہیں۔ کیا جو دل جلا ہوگا اس کے آنسو ایسے نہ ہونگے؟ تمام رات جلتا ہوں۔ اور سارے دن روتا ہوں۔ تیری وجہ سے ہر دن رات اس طرح کھٹکتے ہیں۔

مصرع اول۔ ”موئے من“ یا ”دانا“۔ بے۔ بد۔ طہران اور بمبئی ادیشن میں ”آذرین“ کے بجائے ”از زمین“ ہے جو بالکل بے محل ہے۔ حافظ۔ ع۔

”در ہجرتو من ز شمع افزودن گریم“

مصرع دوم۔ کو سوتہ کہ او سوختہ۔ طہران ادیشن میں ”کو“ کے بجائے ”کہ“ ہے

بعض نسخوں میں ”نہ این“ کے بجائے ”چنیں“ ہے جس سے جملہ استفہامیہ نہیں رہتا۔

مصرع سوم۔ شو سوجم = شب سوزم

مصرع چہارم۔ تہ = تو جنوں = چنیں بعض نسخوں میں ”چنوں“ کے بجائے ”چنیں“ ہے۔

مدام دل پر آذر دیدہ تربے	(۵۸)	خم عیشم پُر از خون جگر بے
بہویت زندگی یا بچم پس از مرگ		ترا گر بر سر خاکم گذر بے

ترجمہ۔ ہمیشہ میرے دل میں آگ بھری رہتی ہے اور آنکھوں میں آنسو۔ میرے عیش کا خم

خون جگر سے بھر پڑ رہتا ہے۔ اگر میرے مرنے کے بعد میری خاک (قبر) پر تیرا گذر ہوگا

تو میں تیری خوشبو سے ہی اُٹھوں گا۔ دُعا ختام لکھا ہے

تا بر سر خاک من رسد مخموری از بوئے شراب من شود مست و خواب

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے۔= بود۔



سینہ بختم کہ بختم سنگوں بے	توہ روزم کہ روزم واژگوں بے
شدم خار و خس کوہ محبت	ز دوست دل کہ یار ب غرق خون بے

ترجمہ۔ میں (ایسا) بدبخت ہوں کہ میرا نصیب اٹتا ہے۔ میں (ایسا) بدبخت ہوں کہ میری تقدیر اٹتی ہے۔ یا۔ میں بدبخت ہوں کیونکہ میرا نصیب ہی اٹتا ہے۔ بدبخت ہوں کیونکہ میری تقدیر ہی اٹتی ہے۔ غرض کہ یہ ”کہ“ کاف بیان اور کاف علت دونوں ہو سکتا ہے، اس دل کے ہاتھوں۔ خدا سے غارت کرے۔ کوہ محبت کا کوڑا کرکٹ بنگیا ہوں۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بود

مصرع دوم۔ توہ = تہ۔ تباہ۔ روزم = روزم

بہی ادیشن میں ”توہ“ کے بجائے ”تہ“ ہے۔



از اں روزے کہ مارا آفریدی	بغیر از معصیت از ماچہ دیدی
خداوند ا کہ بحق بہشت و چارت	ز مو بگذر شتر ویدی (۶۰)

ترجمہ۔ (خداوند!) جس دن سے تو نے مجھے پیدا کیا ہے۔ گناہ کے سوا اور میں نے کیا کیا بارالہا! اپنے بار و امانوں کے طفیل سوال و جواب کے بغیر میرے گناہ بخشنے۔

مصرع دوم: "ایشین" "از ماچہ دیدی" کے بجائے "چیرب دیدی" ہے
مصرع چہارم: "موت" "من" یا "ا"

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی احوال قافیہ کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ایک ہی اٹھناوید ہی "قافیہ" کیا ہے۔

مشریقین ان میں سے چوتھے مصرعہ کو عجیب و غریب سمجھتے ہیں کہ کیا ہے؟ یہ تو محض غلطی سے یہی سمجھ سکتے ہیں یا غلط تفسیر ہیں۔

Forget thou seek for us the camel of Death

شتر مرگ جو تو ہمارے لئے دیکھتا ہے اُسے بھلا دے“
پھر آگے چل کر کہتے ہیں۔

The quatrain is merely an address to God pleading

”یہ رباعی خدا سے خطاب ہے جس میں طول حیات کی التجا لگی ہے *ing for long life*۔ میرے نزدیک کسی طرح اس رباعی سے طول حیات کی استدعا مستنبط نہیں ہوتی بلکہ عبادت اور واضح طور پر بخشش معافی کی استدعا ہے۔

”شتر ویری نہ ویری“ ضرب مثل کے طور پر استعمال ہوا ہے جسکے معنی ہیں۔ باز پرس۔

سوال۔ جواب۔ جرح و قبح وغیرہ اور یہ مندرجہ ذیل حکایت سے ماخوذ ہے۔

حکایت۔ ایک مرتبہ چند سوداگر ترکستان میں سفر کر رہے تھے۔ ان کا سامان سے لدا ہوا

ایک اونٹ کہیں بھٹک گیا۔ جبکہ وہ اس کی تلاش میں ادھر ادھر پھر رہے تھے۔

انہیں ایک درویش ملا۔ سوداگروں نے درویش سے پوچھا کہ تم نے ہمارا اونٹ

تو نہیں دیکھا؟ درویش۔ تیس نفی با اثبات میں جواب دینے کے بجائے سوداگروں سے

پوچھا کہ کیا وہ اونٹ بائیں آنکھ سے کانا تھا۔ سوداگروں نے کہا ”ہاں“۔ پھر پوچھا

کیا وہ داہنے پاؤں سے لنگڑا تھا۔ سوداگروں نے کہا ”بیشک“ پھر پوچھا کیا اس کے

سامنے کے دو دانت بھی ٹوٹے ہوئے تھے۔ سوداگروں نے جواب دیا کہ ہاں ہاں ٹوٹے ہوئے تھے درویش نے پھر سوال کیا کہ کیا اس پر ایک طرف شہداور ایک طرف گیموں لے ہوئے تھے۔ بلکہ لے کر کیا پیشک ایسا ہی تھا۔ اچھا تو پھر جلد بتلاؤ کہ وہ اونٹ کہاں ہے۔ درویش بولا میں نے ہرگز تمہارا اونٹ نہیں دیکھا۔ یہ جواب سن کر سوداگروں کو سخت طیش آیا اور سمجھے کہ درویش ہی نے اونٹ کو کیس چھپا دیا ہے اور منعم کرنا چاہتا ہے۔ لہذا اسے پکڑ کر قاضی شہر کے پاس لگئے اور کل ماجرا بیان کیا۔ قاضی نے درویش سے پوچھا کہ جب تم نے وہ اونٹ نہیں دیکھا تو تمہیں اس کے تعلق یہ تمام باتیں کیونکر معلوم ہوئیں۔ درویش نے کہا قیاس سے اور وہ اس طرح کہ میں نے دیکھا کہ راستہ کے بائیں طرف کی گھاس صحیح و سالم موجود تھی اور دائیں طرف کی گھاس اونٹ نے کھالی تھی اس میں نے نتیجہ نکالا کہ وہ بائیں آنکھ سے کانا تھا ورنہ دونوں طرف کی گھاس چرتا پھر میں نے دیکھا کہ اس کے بائیں پیروں کے نشان دابنے پیروں کی نسبت زیادہ نمایاں تھے۔ اس لئے میں نے سمجھ لیا کہ وہ لنگڑا تھا اور جہاں کہیں اسے گھاس ملتی تھی وہاں گھاس کی ایک جھوٹا سا گچھا سمجھ کر چھوٹ گیا تھا اسلئے میں نے قیاس کیا کہ اس کے دانت ٹوٹے ہوئے تھے جو گھاس کا اتنا خوشہ بچ گیا۔ راستہ پر مجھے بہت سی کھیتیاں اڑتی ہوئی اور چیرنییاں رنگتی ہوئی نظر آئیں میں نے سمجھ لیا کہ ضرور اس پر شہداور گیموں لے ہوئے جو تھوڑے بہت زمین پر گر گئے ہیں جس کی وجہ سے ان جانوروں کا جھوم ہے۔ اور میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ وہ اونٹ یہیں کہیں قویب ہی میں ہو گا کیونکہ آگے اس کے قدم کے نشان تھے بلکہ ادھر ادھر پاروں طرف بہت سے نشان تھے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ میدان سے راستہ پر آگے نہیں گیا بلکہ ادھر ادھر بھٹکتا پھر رہا ہے۔ چنانچہ سوداگروں نے تلاش کیا تو اس مقام سے تھوڑے فاصلہ پر اونٹ مل گیا اور درویش کو چھوڑ دیا گیا۔

غم دوران نصیب جان مابے	زرد و ما فراغت کیا بے
رسہ آخر بہ درمون درد ہر کس	دل مابے کہ درموش فنا بے

(۶۱)

ترجمہ۔ زمانہ بھر کا غم ہمارے حصہ میں آیا ہے۔ ہمارے درد سے چھٹکارا پانا کیا یاد کا حکم تھا ہے۔ یعنی جس طرح حصول کیا ناممکن ہے اسی طرح ہمارے درد کا دُور ہونا محال ہے (آخر کار ہر شخص کو درد کی دوا مل جاتی ہے۔ مگر ہمارا دل ایسا ہے کہ فنا ہی پس رکے درد کا درمان ہے۔

مصرع اول۔ بے = بود

مصرع دوم۔ بے = بود

مصرع سوم۔ رسہ = رسد۔ بمبئی اڈیشن میں ”رسد“ ہے۔ درمون = درمان۔

مصرع چہارم۔ درموش = درمانش۔ بے = بود

نوٹ۔ مشربیرن امین نے دوسرے مصرعے کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

free our soul from care needs

”جادو ہماری روح کو غم سے نجات دے سکتا ہے“ = ”magic-art“

نگار تازہ خیز، موحجائی

بچشموں سُرمہ ریز، موحجائی

نفس بر سینہ طآہر سید

دم رفتن عریز، موحجائی

ترجمہ۔ میرے کس محبوب تو کہاں ہے۔ میرے سر میں آنکھوں والے تو کہاں بنے۔
 کام سینہ میں انگا ہے۔ میرے پیارے! لذت کے وقت تو کہاں ہے۔

مصرع اول و دوم و چہارم "مو" من "یا"

مصرع دوم بچشموں بچشمن، مٹی اوشن میں چشمن "ہی ہے پتے دوسرے

اور چتھے مصرع میں "مو" کے بجائے مٹی اوشن میں "ما" ہے۔



